# PROSPETTO DEL PARNASO ITALIANO [FRANCESCO TORTI]: PARTE...

Francesco Torti

# PROSPETTO

## DEL

# PARNASO ITALIANO

### PARTE TERZA

## POETI DEL SECOLO XVIII.

*Pauci quos aequus amavit Jupiter.*

PERUGIA
Presso Costantini, Santucci, e Compagni.
1812.

## AVVISO

*Questa Terza Parte del* Prospetto *del* Parnaso Italiano *è la continuazione della* Prima, *e della* Seconda *Parte dello stesso Prospetto, che abbracciano le diverse epoche della nostra Poesia da* Dante *fino alla fondazione d'* Arcadia : *la prima stampata in Milano presso Destefanis nel* 1806. ; *la seconda stampata in Perugia presso la Società Tipografica Costantini, Santucci, e Compagni in questo stesso anno* 1812.

# AL LETTORE

Un Autore, il quale si difende preventivamente dalle critiche, che potrebbe incontrare il suo Libro, senza dubbio questo Autore sente in buona coscienza di meritarle. In dunque non anticiperò nulla in difesa di questa *Terza Parte* del Parnaso Italiano; all' incontro io prenderò un aria imperturbabile, e presenterò con coraggio ai lettori il risultato delle mie osservazioni sull' ultima, e forse la più brillante epoca della nostra Poesia.

Ma se ella è poca avvedutezza d' un Autore il premettere le sue apo-

logie intorno a ciò che ha scritto, diviene però talvolta necessario, ch' egli renda ragione di ciò, che non ha scritto, o ha dovuto tacere. Egli non difende allora i suoi errori, ma giustifica le sue omissioni; e queste omissioni, senza essere una colpa dell' Autore, potrebbero anzi essere l' effetto della necessità, o almeno della prudenza. Il frontespizio di questa *Terza Parte* annunzia l' esame de' Poeti del Secolo XVIII.; come mai, si dirà, i poeti di questo secolo così ricco, e fecondo in questo ramo di letteratura, si veggono ridotti nel corso del libro al piccolo numero d' una scarsa dozzina? Perchè una tal parsimonia? Perchè restringere una materia sì abbondante a pochi Capitoli?

Io risponderò in primo luogo, che è legge costante della natura l' essere avara in ogni tempo nella creazione de' grandi uomini sia nelle arti, sia nelle scienze, e che io veggo verificata in tutte l' epoche dello spirito umano l' enunciazione importante di quell' epigrafe; *Pauci quos aequus amavit Jupiter*, da me premessa ad ogni volume di questo saggio. Io non formo la storia del Parnaso Italiano, ma il suo *Prospetto*; non era mio dovere l' annoverare i nomi di tutti coloro, che hanno fatto dei versi; ma lo sviluppare il genio de' più grandi, i quali hanno sublimata l' arte, ed hanno aggiunto nuove bellezze alle già conosciute: quindi il solo articolo di *Metastasio* esigeva un travaglio più grande, che tutti i poeti insieme del secolo.

Risponderò in secondo luogo, che molti illustri poeti, i quali hanno brillato nel secolo passato, sono tuttora viventi, e che sarebbe un azzardo ben temerario, e pericoloso quello di voler discutere, e pesare il merito degli autori viventi. Il loro medesimo elogio non va esente da grave rischio, e da biasimo. Ciascuno di essi ha i suoi partigiani, e i suoi nemici; l'encomiar l'uno a preferenza dell'altro sarebbe un attirarsi contro il risentimento de' partiti opposti, i sarcasmi, e il disprezzo dei seguaci d'un'altra scuola, e di un altro gusto; la critica sarebbe tacciata non solo d'ignorante, ma di maligna; e nel voler rendere giustizia ad un solo si accuserebbe di essere stata ingiusta con altri cento. Se coloro, che si chiamano *Giornalisti* esercitano que-

sta critica giornaliera senza scrupolo, e senza rimorso, essi lo fanno per mestiere, e per esservi chiamati dalla loro vocazione; ma non tutti hanno lo stesso privilegio, e non tutti possono arrogarsi l'intrepido zelo, e la sublime vocazione d'un Giornalista.

Ma perchè almeno non parlare d'*Alfieri*, che non ha l'eccezione di essere autore vivente? Per la medesima ragione. Le ceneri d'*Alfieri* sono calde tuttora; i suoi proseliti, i suoi entusiasti sono in gran numero; la sua *Vita scritta da esso* gli ha riempiti ultimamente di un culto religioso, che si approssima al furore, ed all'idolatria: la critica non potrebbe ragionare con sicurezza d'un uomo così celebrato. Aspettiamo che gli spiriti siano più calmati. Inoltre io non parlerò d'*Alfieri* se non quan-

do vedrò rappresentate le sue tragedie da attori, che non possano esser sospettati d'incapacità; se non quando avrò veduto sulle scene *Mirra*, *Timoleone*, *Sofonisba*, *Agide*, *D. Garzia*, e *Alceste*; se non quando avrà cessato in Italia la setta della *Crusco-manìa*, ch'egli solo ha risuscitata in quest' ultimi tempi, e che è stata la vera sorgente di tutti i difetti del suo stile. Allora io parlerò d' *Alfieri*; allora io aggiungerò un *supplemento* al presente saggio sulla Poesia Italiana, consacrandolo a lui, e ad altri poeti degni di avervi luogo, se le circostanze della nostra letteratura mi persuaderanno di poterlo fare tranquillamente, e senza riserve.

# PROSPETTO
## DEL
# PARNASO ITALIANO
### PARTE TERZA

## CAPITOLO PRIMO.

*Di Pietro Metastasio. Convenienza, e rapporti del suo spirito col suo secolo. Origine, e progressi dell' arte Drammatica da esso perfezionata. Squisitezza del suo patetico, e sublimità della sua morale. Alcuni difetti de' suoi Drammi, e difesa della Musica. Eccellenza dello stile di Metastasio. Rigettato da Roma, egli è accolto, ed onorato a Vienna.*

Ecco finalmente il Genio della nazione, innanzi al quale la critica più severa sente cadersi di mano le sue armi, ed al cui degno elogio tutti gli sforzi dell' eloquenza basterab-

bero appena. Nondimeno è d' uopo parlare di *Metastasio*; ed oso lusingarmi, che l' Italia accoglierà con trasporto l' immagine letteraria di questo grand' Uomo, dopo che le sue ceneri dimenticate riposano ancora sulle sponde del Danubio. Ma che potrei io dirne giammai, che possa rispondere degnamente a quel dolce fremito di delizia, a quel misto di sorpresa, e d' incanto, che il solo nome di *Metastasio* risveglia in tutte l' anime sensibili? O piuttosto, che potrei io dirne giammai abbastanza, che il mio cuore penetrato, scosso, e rapito dalle sue divine bellezze non troverebbe infinitamente inferiore a tutto ciò, che esso sente; a tutto ciò, che la mia penna tenterebbe invano d' esprimere per secondare il sentimento del cuore?

Abbandoniamo dunque l' ingannevole idea di tessere un elogio al primo Drammatico dell' Europa, se mai taluno ne avesse concepito il vano progetto. Risparmiamo questo frivolo incenso all' Uomo immortale, che riempie il mondo della sua fama, e le cui produzioni sono gustate con eguale entusiasmo sulle sponde della Narva, del Tago, dell' Istro, e della

Senno, come su quelle dell' Arno, del Tevere, e del Sebeto. Le lagrime dell' Europa, che scorrono deliziosamente alla rappresentanza, o alla lettura de' suoi Drammi, sono il più bell' elogio, che possa esser dovuto a *Metastasio*.

Occupiamoci piuttosto a seguire i passi di questo Genio nella grande, ma difficile carriera, ch' egli si è aperta nel teatro drammatico: analizziamo le molle, ch' egli ha saputo impiegare per ottenere quei felici risultati dell' arte nel predominio del cuore umano: penetriamo, se è possibile, negli arcani di quella segreta magia di stile, di quella facile, e passionata eloquenza, che si rende l'arbitra di tutti gli affetti, come forma il più dolce incanto di tutti i cuori. Seguiamolo ne' suoi stessi difetti, o piuttosto osserviamolo in quelli, ch' egli non ha potuto evitare, perchè inseparabili del genere, ch' egli ha trattato. Questa interessante, ma imparziale discussione ci farà meglio conoscere il grande Scrittore, che l'Italia va superba di possedere.

*Metastasio* si prodosse in un' epoca della civilizzazione la più favorevole, e a dir meglio la più analoga al carattere della sua anima,

Nel secolo di Dante lo spirito di *Metastasio* sarebbe rimasto nullo, o soffocato dalla ferrea ruggine, che ricopriva tutti gli oggetti della coltura, e della morale. L'amore sottrasse *Petrarca* dall' influenza della barbarie; e questo sentimento troppo esaltato gli creò nella mente un mondo tutto fantastico, e intellettuale, secondo il quale egli ha scritto, ha pensato, e sentito. Il secolo di Leone X. che illuminò nel suo nascere la corona Epica dell' *Ariosto*, e spirò sulla tomba del gran *Torquato*, questo secolo, io dico, potrà chiamarsi, se si vuole, il secolo delle belle arti in Italia; ma non già il secolo della coltura, e della morale perfezionata. Quai tempi! Una politica simulata, e crudele, la religione lacerata da' suoi proprj abusi, la dissolutezza riunita alla superstizione, i diritti delle nazioni compromessi, tutta l'Europa in preda agli urti della guerra, e del fanatismo: ecco i tratti, che compongono la storia di quel secolo per sempre memorabile. In fatti l' *Ariosto* ne ritrasse nel suo poëma quel misto singolare di libertinaggio, e di superstizione, di ragione, e di follia, che tuttavia seduce, e interessa; e il gran

*Torquato* non si liberò dalle idee false, e depravate del suo tempo, non giunse a depurare la sua ragione, e la sua morale, se non mediante il profondo studio, ch' egli aveva fatto della filosofia di Platone, ch' era la base del suo sistema poetico, come ne fa prova l' allegoria tutta Platonica, ch' egli ha premesso alla sua *Gerusalemme*.

Fra tutti i Poeti Italiani il solo *Metastasio* sembra nato per il suo secolo, come a vicenda il suo secolo potrebbe dirsi tutto formato pel genio di *Metastasio*. Il Regno di Luigi XIV. famoso per tanti avvenimenti, per tanti grandi uomini in ogni genere, per tanta magnificenza, e tanto lusso nelle arti, e ne' piaceri, divenne in certo modo una scuola di pulitezza, e di grandiosità per le altre nazioni. S' inalzarono de' teatri, si rappresentaron spettacoli degni d' Atene, e della Grecia a Parigi, a Versaglies, e nelle Provincie. I piaceri de' Monarchi si resero allora accessibili a tutte le classi dello Stato, e i capi d' opera dei *Racine*, *Corneille*, *Quinault*, e *Lulli* divennero la delizia del popolo non meno, che della corte. Questo spirito di coltura, di società, e

di spettacoli pubblici guadagnò ben presto tutti gli altri Stati d' Europa, e si vide nascere un nuovo ordine di cose, una nuova maniera di pensare, e d' esistere. I costumi s' addolcirono, le massime gotiche disparvero, la ragione ricuperò alcuni de' suoi dritti, ed esercitò la sua influenza sul genere umano. I piaceri della vita, lo spirito del commercio si fecero sentire ai popoli più lontani, e nemici, e le nazioni si ravvicinarono alle voci dell' umanità, e della politica. Finalmente nel 1713. la pace di Utrecht, dopo dieci anni di guerra, chiuse in Europa il Tempio di Giano, e ridonò al mondo la calma necessaria per godere de' frutti della civilizzazione, e della società perfezionate.

L' Italia fu la prima a risentire i benefici effetti di questa crisi sociale, o piuttosto essa fu la prima, che ne diede agli altri l' esempio. I piccoli Stati, in cui essa era divisa, soffrirono meno delle altre nazioni le scosse della guerra; e d' altronde il genio delle arti aveva preso radica fin da due secoli in questa bella parte del mondo. Non mancava agl' Italiani, che di generalizzare i piaceri della so-

cietà, di far gustare i godimenti dello spirito a tutte le classi, a tutte le condizioni del popolo. La musica teatrale fu coltivata, ed essa operò ben presto questa importante rivoluzione.

Quell' arte prestigiosa, che tocca l'anima per via dell' orecchie, e parla ad essa un linguaggio tutto sensibile, perchè articolato di pure, e semplici sensazioni; quell' arte ispirata dalla natura, e la più propria a risvegliarne i dolci sentimenti; quell' arte divina, i cui inventori furono collocati dall' antica Grecia nel rango degli Dei, mentre i Poeti, ed i Filosofi restarono sempre nella classe degli uomini; quell' arte indigena al suolo Italiano, e che nondimeno fu la sola, che la protezione de' *Medici*, e degli *Estensi* non riuscì a far germogliare insieme coll' altre in Italia, la *Musica*, io dico, era destinata a svolgersi, ed a perfezionarsi nel secolo di *Metastasio*. Ma gli spiriti erano già preparati da lungo tempo. Ciò che la Tragica, e Comica Poesia coltivata dal *Trissino*, e dall' *Ariosto* non ottenne giammai dal genio nazionale, un piccolo *Melodramma* posto in musica da un Maestro

quasi sconosciuto cagionò in Italia quella generale rivoluzione di gusto, che operarono una volta nella Grecia i capi d'opera di *Sofocle*, e di *Aristofane*.

L'Euridice del *Rinuccini* rappresentata nel 1600. in Firenze colla musica di Giacomo Peri fece dichiarare il deciso gusto degl' Italiani pel Dramma musicale. Si aprirono allora da per tutto in Italia i Teatri per ripeterne le rappresentanze, e per gustare con agio de' piaceri sì nuovi, e sì ricercati, Roma, Bologna, Venezia fecero a gara per rendere più squisito, e più animato uno spettacolo, che seduceva sì fortemente tutti quelli, che ne sperimentavano la prima volta le dolci impressioni. Come la musica parlava all' orecchio, così la pittura, e la decorazione raddoppiavano l'effetto teatrale parlando agli occhi, e all'immaginazione. Frattanto *Rinuccini*, e i suoi drammi passarono in Francia colla Regina Maria de' *Medici*, e vi gettarono le basi della grand'opera Francese, resa così celebre sotto Luigi XIV. dalla musica di *Lulli*, e dalla poesia di *Quinault*. Il gusto dell' Opera si comunicò in Inghilterra, in Ispagna, in Portogal-

lo, e soprattutto nella Germania. L' Imperatore Leopoldo amava la musica, e volle avere in Vienna un teatro dedicato all'opera, come Luigi XIV. ne aveva in Parigi. Per corrispondere a questo progetto egli si rivolse agl' Italiani: egli invitò i nostri poeti, i nostri musici, i nostri compositori. Egli creò nella sua corte un nuovo impiego finallora sconosciuto nell' altre corti d' Europa: egli volle avere no *Poeta Cesareo*, che scrivesse espressamente i Drammi per Musica, e questo Poeta doveva essere Italiano. Il di lui successore Carlo VI. chiamò alla sua Corte nel 1705. il celebre *Apostolo Zeno* coll' assegnamento di tremila fiorini, e questi fu il precursore di *Metastasio*.

In questa felice epoca del gusto, e della prosperità generale, mentre il genio Europeo ammorbidito dall' arti della pace ne propagava i piaceri, e ne raffinava i godimenti, *Metastasio* comparve in Italia come un genio predestinato od accelerare, e a compire il perfezionamento dell' opera Drammatica. Pieno di quella fiamma, che caratterizza fin dal suo nascere il talento superiore, collocato in mezzo al teatro progressivo della coltura, e delle belle arti,

penetrato dall' attrattiva della gloria, e dal piacere di potere influire sulla felicità de' suoi simili, egli sentì sollevarsi come per ispirazione sopra di se medesimo: egli ebbedì agl' inviti della natura, e alle voci del genio, che lo chiamavano al sango sublime d' istitutore, e di consolatore del genere umane. Con quale assiduità di travaglio, con quale squisitezza di gusto non ha egli corrisposto alla nobiltà della sua vocazione? *Metastasio* era nato Poeta. Fanciullo ancora di pochi anni egli recitava de' versi estemporanei, ed all' età di dodici anni il suo maestro *Gravina* lo espose ad improvvisare sopra qualunque tema in competenza del celebre *Cav. Perfetti*. Favorito con tanta predilezione dalle Muse era in sua scelta di cogliere qualunque corona poetica, cui avesse aspirato. Egli avrebbe forse potuto far rivivere in Italia il suo *Ariosto*, e il suo *Torquato*: egli avrebbe forse potuto dare alla nazione il suo *Pindaro*, o il suo *Alceo*, di cui è ancora mancante: ovvero più geloso, e sensibile all' onor nazionale egli avrebbe potuto vendicare l' Italia dalla taccia inginsta e prematura di non produrre un' emolo degno dei *Corneille* e dei

*Racine*, di non aver dato nella tragica carriera quelle prove di fecondità, ch' essa aveva moltiplicate con tanta gloria nel genere epico, lirico, e pastorale.

Senza dubbio l' anima sensibile, e patetica di *Metastasio* sarebbe stata la più capace di tracciare in tutta la sua forza quella tragica maestà, che tanto grandeggia sulle scene del Teatro moderno: senza dubbio l' Autore del *Demofoonte*, e dell'*Attilio Regolo* avrebbe maneggiato il pugnale di Melpomene con altrettanta dignità, quanto esso ne ha mostrata nel calzare il coturno drammatico. Ma il destino dal teatro musicale d' Italia riserbava il giovane poeta a segnalarsi in un' oltra carriera più brillante, e più complicata. La musica era la seconda passione di *Metastasio* dopo quella de' versi. Egli pensava come i Greci, de' quali conosceva a fondo il gusto, e la scienza, egli pensava, io dico, che tutto ciò che è poesia, tutto ciò che si esprime in ritmo, e misura, non debba esser disgiunto dal canto, e dalla melodia. Egli aveva imparato, che il teatro d' Atene non era giunto ad operare tante meraviglie presso un popolo il più delicato d' ogni

altro, se non mediante il soccorso dell'armonia applicata allo spettacolo, e della parola animata dal canto; egli sapeva, che gli stessi capidopera di *Sofocle*, e d' *Euripide* non sarebbero stati ascoltati, e sofferti dal Greco parterre, se questi drammi medesimi non avesser ro prima ricevuto una nuova vita, una creazione novella dal compositore di musica, e dai prestigj della sua arte.

Ma qual bisogno aveva altronde *Metastasio* di rintracciare nella storia dell' antico teatro gli effetti prodigiosi dell'armonia, egli che in mezzo ai teatri di Roma, e di Napoli ne aveva tante volte risentito in se stesso tutta l'energia, e l'inesplicabile influenza? Ma che dico in se stesso? Il tumulto, il trasporto, l'agitazione di un popolo, che si affolla, che accorre tutte le sere allo spettacolo musicale; gli applausi, l'emozione, i fremiti di delizia, onde ribolle il vasto recinto d' Aliberti, o di San Carlo a quei pezzi più toccanti posti in musica da *Leo*, e da *Vinci*, tutto ciò non attestava anche troppo al giovane Poeta l'universalità, e la forza di quest' arte incantatrice, quando essa è riunita al sentimento, e all'es-

pressione della poesia drammatica? Non gli provava di più, che gl' Italiani erano dopo i Greci il popolo più felicemente organizzato dalla natura per riceverne, e risentirne le più vive, e le più deliziose impressioni?

Nudrito in tal guisa il suo spirito delle grandi idee dello spettacolo musicale, precedato nell' arringo drammatico dal volo impaziente del genio nazionale, e divorato soprattutto da quell' ardore irresistibile, che spinge i talenti alla loro vera destinazione, *Metastasio* non tardò da quel momento a riguardare il *Dramma Italiano* come una parte della sua esistenza, come il campo aperto alle sue conquiste, ed ai successi della sua gloria. Egli prese a considerare questa speciale produzione del nostro Parnaso nella sua origine, e ne' suoi progressi, dall' Euridice di *Ottavio Rinuccini* fino ai drammi completi di *Apostolo Zeno*. Egli ne contempla l'indole, la struttura, le qualità, l' andamento: egli lo confronta colle produzioni del teatro Greco, e con quelle più meravigliose ancora del teatro Francese: egli ne osserva fra loro i rapporti più essenziali, le analogie inevitabili, le differenze più interessanti,

i lati più felici, o più svantaggiosi. Egli penetra nel fondo dell' arte medesima, ne svolge il mistero, ne afferra il genio, ne medita la riforma, il miglioramento, e l' estanzione.

Egli vide nel teatro de' Greci la soverchia semplicità dell' azione cagionarvi ben spesso l' aridità, e il vuoto dell' interesse. Egli vide, che la rozza robustezza de' loro caratteri eroici, quali erano trasmessi dalla favala, e dalla tradizione, doveva nuocere per necessità all' artificio della condotta, allà gradazione del sentimento, alla finezza dell' espressione. Egli vide, che il loro sistema religioso, il domma crudele della fatalità, sul quale era basato il terrore della tragedia antica, v' indeboliva, e v' assoggettava la forza, e la nobiltà de' caratteri, la purità della morale, la libertà, e l' energia delle passioni. Egli vide, che l' uso ridicolo di mantenere un Coro permanente sulla scena, una schiera di testimonj sempre presenti a tutta ciò, che vi si fa, e vi si dice, una truppa di confidenti indiscreti, che parlano in pubblico dei secreti del sovrano, e dei disordini della casa reale, questo ingombro importuno, ed inutile dell' antica scena doveva to-

gliere per necessità al talento tragico le più felici risorse, e sopprimere la libertà di sviluppare in tutta l'estensione l' interesse del soggetto, l' eloquenza delle passioni, il calore dello spettacolo, la facilità, e l' economia dello sceneggiamento.

Egli vide nel Teatro Francese lo studio dell' uomo, la scienza delle passioni, e del cuore umano, portata al più alto segno, a cui possa mai pervenire: ma egli vide altresì la pompa dello stile, l' estenzione, e la prolissità del dialogo, il lusso dell'eloquenza sacrificarvi troppo volte il movimento dell' azione, l' energia dei caratteri, il nodo, e la rapidità degli avvenimenti. Egli vide nella Tragedia Francese tutta l' eleganza dell' espressione, la finezza de' sentimenti, l' arte di commuovere, e d' interessare; ma egli vi osservò ancora la fredda galanteria sostituita al maschio linguaggio degli Eroi; il Greco, e il Romano trasformati in molli schiavi dell' amore, e degli usi della corte; la vera grandezza compromessa, il costume falsificato. Egli vide l' arte, il raffinamento, lo spirito brillare in ogni verso, in ogni scena del Teatro Francese: ma egli vide

ancora l' eccesso, e l'abuso di queste qualità soffocarvi molte volte i grandi, e semplici tratti della natura, e quindi la pretesa vivacità delle sue scene cadere bene spesso nella freddezza, o nella declamazione. Egli vide sopra tutto la Tragedia Francese poco, o nulla occuparsi della parte della morale: contenta di toccare, o di scuotere il cuore, essa non si dà molta pena di dirigerlo, e illuminarlo. Quali lezioni, quali massime luminose, benefiche, consolanti, presenta il Teatro Francese per l' istruzione degli uomini, per la pratica dei doveri, per l'esercizio della generosità, della beneficenza, delle virtù sociali? Impareremo noi negli *Orazj* a penetrarci dell' amor della patria, quando un tal sentimento reso feroce, e snaturato, va a terminare in questa tragedia nel crudele parricidio d' una sorella? Impareremo noi in *Cinna* i doveri del cittadino, allorchè egli va freddamente ad immolare il capo dello Stato alla vendetta vile, e inconseguente di una donna? ovvero apprenderemo da *Augusto* medesimo la magnanimità, e la clemenza, allorchè egli non perdona, se non dopo aver calcolato colla politica, e colla sua propria sicurezza?

Impareremo noi nell' *Andromaca* i doveri dell' onore, allorchè *Pirro* sacrifica la sua gloria, e la pace della Grecia a un vano capriccio amoroso, ovvero quando *Oreste* diviene infame, e assassino per compiacere al furore d' un' amante, che lo tradisce? Troveremo noi in *Bajazet* una scuola di virtù, ammirando la perfidia di *Rossane*, che corrisponde alle beneficenze del Sultano con tradirlo, e le trame più vili ancora di *Bajazet*, e di *Atalide*, che pagano la bontà, e la confidenza di *Rossane* collo stesso tratto di riconoscenza? Potremo noi contemplare senza orrore, e senza scandalo nell' *Ifigenia* un Re politico, che lascia sacrificare la propria figlia meno agli Dei, che alla sua ambizione; ed un campo militare in rivolta sotto gli ordini di un Sacerdote, la cui inumanità religiosa ispira il fanatismo, e autorizza i massacri? (a)

(a) Queste osservazioni sul teatro tragico Francese hanno luogo soltanto relativamente allo stato, in cui fu trovato da *Metastasio* all' epoca della sua carriera drammatica. *Voltaire* ha portato in seguito de' gran cangiamenti nella tragedia della sua nazione, ed egli ha saputo evitare i difetti de' suoi precessori.

Dopo aver portato lo sguardo sopra i due Teatri più celebri fra le nazioni antiche, e moderne, *Metastasio* raccolse le sue vedute sul Teatro della propria nazione, e sopra le diverse specie, che ne costituivano il fondo. Ma che poteva offerirgli allora il Teatro Italiano dall' epoca del risorgimento delle lettere fino ai suoi giorni? Senza dubbio l' *Aminta*, e il *Pastor fido* lo scossero, e lo sorpresero; ma queste due opere nel genere pastorale quanto ammirabili nella lettura, altrettanto inesegui-bili nella rappresentazione non saranno giammai pel Teatro Italiano una ricchezza, sulla quale esso possa contare. La *Sofonisba*, il *Torrismondo*, la *Canace*, e qualche altra Tragedia del cinquecento, tutte vestite, e tutte abbigliate alla greca, gli presentavano tutte egualmente un' aria medesima quanto forzata, altrettanto fredda, e monotona, che rilevava sempre più nel loro pesante andamento i difetti inseparabili dall' antico, ma rispettabile loro modello. Nessun Teatro in Italia dopo il cinquecento si era mai incaricato di rappresentare simili produzioni, e nondimeno esse sole

formavano il miglior capitale del nostro Teatro tragico.

Finalmente gli fu d' uopo richiamare le sue osservazioni sopra il *Dramma musicale*, che era già divenuto l'oggetto della predilezione nazionale, ed era stato accolto con successo presso l'estera nazioni. La poesia drammatica, che teneva occupato da circa un secolo il Teatro Italiano, non fu nella sua origine, che un miserabile accozzamento di versi insipidi di vario metro, sopra i quali l'industria del maestro di musica cercava di applicare, come meglio poteva il sentimento, e l'espressione dell'armonia. I primi nostri drammatici, guidati piuttosto dall'azzardo, che dal gusto, e dalla riflessione, introdussero sulla scena gli Dei, i Semidei, i Fauni, le Ninfe, i Genj, le Furie, i Demonj ec. La favola, e la mitologia somministravano in abbondanza gli argomenti, i soggetti, e le decorazioni. Nell' *Euridice del Rinuccini*, *nell' Arianna*, *nella Dafni*, che furono i primi saggi della nostra Musa Drammatica, si passa successivamente, e senza alcuna preparazione dalle Campagne di Tracia all' Acheronte, dall' Inferno ai Cam-

pi Elisi, e dalla terra al cielo. Platone ha sempre con se le sue furie, Bacco i suoi Satiri, Orfeo le sue Ninfe, e tutti questi personaggi si esprimono in una maniera degna del grottesco apparato, che li circonda. Nel *rapimento di Cefalo del Chiabrera* non basta che gl' Interlocutori siano Giove, Amore, l'Aurora, Cefalo, Titone ec., ma vi sono introdotti a parlare, e ad agire con mostruosità gigantesca l'Oceano, la Notte, il Sole, e tutti i segni del Zodiaco. Le scene di questi drammi si succedono senza connessione, senza preparativa, e senz' arte: i caratteri non hanno alcuna espressione, l' interesse è freddo, l' affetto, e le passioni vi sono sconosciute totalmente. *Orfeo* si duole della perdita della sua *Euridice*, ma si direbbe, che per esprimere il suo dolore egli abbia improntato dalle Canzoni del *Petrarca* la versificazione, e lo stile:

„ Oimè, che sull' aurora
„ Giunse all' occaso *il sol degli occhi miei*!
„ Misero! e su quell' ora
„ Che scaldarmi *ai bei raggi* io mi credei,
„ *Morte spense il bel lume*, e freddo e solo

„ *Restai fra pianto, e duolo,*
„ Come Angue suole in fredda piaggia il verno
„ Rimbombate al mio pianto, ombre d'inferno.
„ E tu *mentre al ciel piacque*
„ *Luce di questi lumi,*
„ Fatti *al tuo dipartir* fontane, e fiumi,
„ Che fai per entro ai tenebrosi orrori ec.

L'alterigia dello stile pindarico del *Chiabrera* non poteva piegarsi all'espressione più naturale degli affetti teatrali; e molto meno avrebbe egli potuto afferrare la facilità, e la pieghevolezza dello stile drammatico, di cui tutto il merito è di far sentire in ogni parola l'accento vivo, ed animato del sentimento. Si ascolti com'egli fa parlare l'Aurora tutta in desolazione per l'ingratitudine di Cefalo, e che invoca l'amore per sottometterlo alla sua passione:

„ Saettator fornito
„ D'alto fuoco infinito,
„ Onde ogni cosa accendi,
„ Deh! perchè meco a saettar non prendi
„ L'aspro smalto onde Cefalo s'indura?

*Silvio Stampiglia Poeta Cesareo* alla Corte di Vienna ridusse il dramma musicale ad un sistema più ragionevole, e più decente. Egli ne bandì affatto gli Dei, o i Semidei; moderò l'abuso, e la bizzarria delle decorazioni, divenne più regolare, e più ragionato nella orditura, e conservò meglio nei caratteri, e nel costume la gravità, e l'eroismo. Ma lo stile? Lo stile è sempre lo scoglio inevitabile, incontro a cui va a naufragare l'abilità dei migliori drammatici prima di *Metastasio*.

Più celebre divenne *Apostolo Zeno*, Poeta Cesareo anch'esso, ed uno degli uomini più dotti, che abbiano illustrata l'Italia al principio del secolo decimottavo. Il Dramma Italiano prese fra le sue mani una forma più austera, più nobile, e grandiosa. Ma *Apostolo Zeno* sacrificò al gusto dell'erudizione, e dell'antichità un tempo prezioso, ch'egli avrebbe potuto donare con molto successo alla poesia drammatica. Egli lesse i Tragici Francesi, e profittò infinitamente di questa lettura. Il Signor *Marmontel* pretende, ch'era d'uopo a questo Poeta di spezzare i piani di due, o tre Tragedie Francesi per formare un solo dram-

ma, e cita per prova l' *Andromaca*. La verità è, che i drammi d'*Apostolo Zeno* sono d' una estrema lunghezza, e trascinano l'interesse senza rendere più viva le situazioni; l' intreccio è complicato, e penoso; i suoi caratteri sostenuti, ma privi di quella forza animatrice, che mette la finzione al di sopra della verità, e rende l' imitazione più interessante dell' originale. Egli non ha saputo mettere nel suo stile quella facilità spontanea, quell' armonia fluida, e variata, quella precisione viva, e toccante, che penetra fino al cuore, quella varietà di tuoni, d'andatura, e di accenti, che dipinge i diversi movimenti dell' anima, e senza la quale non si dà linguaggio drammatico, nè poesia di sentimento. Questi prodigj dello stile erano riserbati a *Metastasio*. Taluno ha lodata come bella, e perfetta l'aria di Clitennestra nell' *Ifigenia*:

„ Preparati a svenare e figlia, e madre;„
„ Consorte e padre,
„ Ma senza amore,
„ Senza pietà.

„ Sì, Sì,
„ L'amor si pervertì:
„ E nel tuo core
„ Entrò col fasto
„ La crudeltà.

Ho veduto citata in un altro libro come un esempio di *morbidezza Metastasiana* l'aria seguente:

„ Dove sei tu,
„ Robusta gioventù?
„ Almen potessi anch'io
„ Seguirti, o del cor mio
„ Parte migliore.
„ Al tuo bel sen farei
„ Scudo di questo core,
„ E a costo di mia vita
„ La tua difenderei,
„ Mio dolce amore.

Che i Lettori, che hanno delicatezza di gusto, e d'orecchio, pronuncino sul merito di queste due arie. Essi dicano, se queste espressioni

„ Sì, sì,
„ L'amor si pervertì.....

„ Dove sei tu ,

„ Robusta Gioventù ....

abbiano della nobiltà, e della grazia, e se l' armonia musicale non temerà d' approssimarsi al triviale, e duro meccanismo di questi versi.

*Metastasio* percorre attentamente la serie di tutti questi difetti, ne conosce l' importanza, e vede la necessità di rifondere, per così dire, il Dramma Italiano. Fu allora, ch' egli cominciò a svolgere nella sua idea quella profonda teoria dell' arte drammatica, quale egli credeva di leggerla nel fondo del proprio cuore. Riconcentrato in se stesso egli lasciò agire il suo genio: egli secondò quell' impeto ardito, quella squisita sensibilità di gusto, e d' immaginazione, che lo portava a cercare nuove idee, nuove sensazioni, una nuova arte, un teatro novello. Abbandonando i modelli, e le regole, dimenticando intieramente e Greci, e Latini, e Francesi, e Nazionali, *Metastasio* non ascoltò, che le regole dettategli dal sentimento, non seguì, che l'entusiasmo del cuore, e l' ispirazione della natura. Così guidato dal solo suo genio, egli disegnò, intraprese, ed eseguì il nuovo suo piano di poesia *drammati-*

ca, la più perfetta nel suo genere; nella quale egli non ebbe finora, e non avrà forse in avvenire nè superiori, nè eguali.

Persuaso egli primieramente, che tutto ciò, che giova a rendere lo spettacolo drammatico più interessante, e più animato, sarebbe un delitto per il poeta il trascurarne l'uso, egli rigettò come importuna, e puerile la legge della rigorosa *unità* di luogo, vale a dire, lo scrupolo di non cangiar mai la scena nel corso del dramma, e di credere di aver peccato contro il verisimile, se gli attori, che s' introducono prima a parlare in una reggia, si fanno poi comparire in un giardino, in un atrio, in un tempio ec. Che la legge dell'unità di luogo sia stata osservata religiosamente dagli antichi, ciò può esser vero, e questa regola sarà stata buona, e forse necessaria pe' loro teatri immobili, o colossali; ma oho i moderni sì vantaggiosamente favoriti dal meccanismo de' nostri teatri, e dall'evoluzione delle nostre scene debbano sacrificare le situazioni più vive, e i quadri più toccanti ad un costume senza utilità, e ad una legge senza ragione, ciò sarebbe l'ultimo grado d'acceca-

mento, cui possa giungere il fanatismo per gli antichi, il quale riprova tutto ciò, che è nuovo, per la sola ragione, che essi non ne conobbero l'uso. Se il buon senso del nostro Poeta si fosse lasciato imporre da un pedantismo sì irragionevole, ci sarebbe egli mostrato nelle sue opere tanti bei colpi dell'arte, e tante situazioni del più grand' effetto? Dopo aver dipinto l'anima d' *Attilio Regolo* nel Foro, nel Senato, e fra le sue mura domestiche, lo avrebbe egli mostrato nella crisi più interessante dell'azione sulle sponde del Tevere, nell' atto della sua partenza, dove tutto il popolo affollato, e Roma in tumulto pretende opporsi al ritorno dell' Eroe in Cartagine, ma dove ancora tutto cede, tutto si calma, tutto obbedisce all' eloquenza di *Regolo*, e all' ascendente della sua eroica virtù? Avrebbe egli tracciata nella *Issipile* quella scena più sorprendente ancora, in cui da una parte il pericolo di Toanto incatenato sulla nave dell' empio Learco, e dall' altra Issipile istessa, che vorrebbe salvare il padre, ma che non può abbandonare lo sposo, danno luogo al più vivo contrasto di mille laceranti affetti; contrasto sì feli-

cemente terminato dall'arrivo sulla scena della madre del tiranno che tronca il nodo dell' azione, ed offre in esso una delle più belle catastrofi, che siano mai state vedute in teatro? Di quante altre bellezze non meno vive, non meno patetiche non siamo noi debitori al regolato cangiamento di scena, di cui egli ha fatto un' uso sempre felice, nel *Demofoonte*, nel *Temistocle*, nell' *Olimpiade*, nell' *Achille* in *Sciro*, e in generale in tutti i suoi drammi?

Stabilito così l'esteso piano, ove potesse passeggiare con agio la sua Melpomene drammatica, *Metastasio* s'affrettò a rettificare le altre parti più essenziali del dramma. La sua anima fervida, e sensibile non poteva sopportare la freddezza, il languore, il lento movimento, che fin'allora aveva regnato nella condotta delle Tragedie le più celebrate del teatro antico, e moderno. Egli sentiva il bisogno di dare all'azione teatrale un maggior grado di rapidità, e di calore; che prima non aveva. Noi non faremo qui l'analisi di tutti i suoi pezzi drammatici; ma il Lettore familiarizzato colla lettura delle sue opere rifletta, e vegga quanto l'arte del cuore umano è debi-

trice in questa parte all'ingegno inventore di *Metastasio*. Prendeto qualunque de' suoi drammi senza scegliere, e giudicate. Qual rapidità nelle sue scene! Qual chiarezza, e qual precisione ne' suoi intrecci! Qual connessione negli avvenimenti! Com' egli si getta fin da principio nel vivo dell'azione, e con qual arte ne presenta allo spettatore gli oggetti più interessanti, ne fa travedere le incertezze più penose, i pericoli più imminenti! Nè egli ottiene già tutto questo con violente, e crude anticipazioni, o con delle lunghe, e intralciate esposizioni. No; l'arte, ch' egli vi pone non è che il semplice andamento della natura. Fin dal primo alzarsi della tenda tutto è in moto, e in agitazione nel dramma di *Metastasio*. Egli parla nel tempo stesso agli occhi, all'immaginazione, al cuore, allo spirito, a tutta l'anima dello spettatore: un colpo di scena nè fa strada ad un'altro più interessante ancora; lo spettatore sente rapirsi, trascinarsi di movimento in movimento, di situazione in situazione, e l'interesse drammatico non è più nelle sue opere un senso di curiosità, e di piacere,

ma diviene una passione inquieta, tormentosa, opprimente.

Nell' *Artaserse* il primo oggetto, che colpisce, è Artabano, che s' inoltra colla spada tinta del sangue del suo Re da esso ucciso, e costringe il figlio Arbace a prendere il ferro insanguinato, e cambiarlo col suo; avvenimento, che è il germe di tutti gli altri, e dietro il quale l' azione s' incamina al suo termine con un interesse sempre graduato, e progressivo. Nell' *Achille in Sciro* è lo sbarco di Ulisse, che approda in quell' isola per istrappare Achille dalle braccia di Deidamia, e condurlo all' assedio di Troja; momento importante, e fatale, che prepara tutte le vicende della giornata. Nell' *Adriano* è il trionfo di un Cesare di Roma, che riceve l' omaggio solenne dei Parti soggiogati, ma da cui si pretende in riscatto la figlia prigioniera del loro Re; è lo sposo medesimo che la domanda; è Cesare amante, che la ricusa. Nell' *Alessandro* è la disfatta del Re Indiano, il suo campo rovesciato, e il furore di *Poro* che appena sopravvive alla sua disperazione: in lontananza *Cleofide* che lusinga il vincitore, le furie gelose di *Poro*, la ge-

neroaità d' *Alessandro* ec. In mezzo al movimento, e al calore di queste scene, l' ordine, la chiarezza, e la precisione accompagnano mirabilmente l' esposizione del dramma. I caratteri si annunciano da loro stessi co' tratti più sensibili, ed io non veggo se non che nell' opere di *Metastasio* lo stato dell' azione svolgersi, ed enunciarsi mediante l' azione medesima. Quindi non siamo condannati ad ascoltare quelle lunghe premesse, quelle eterne narrative, che occupano uno, e talvolta due atti intieri delle tragedie le più accreditate in Europa: pochi, ma significanti periodi bastano per mettere il Lettore in possesso delle circostanze del soggetto, che ne formano il nodo, e noi ci troviamo fin dalle prime scene nel centro di tutti i movimenti, come per un incantesimo del poeta. Vedetene un' esempio nell' apertura dell' *Issipile*:

*Issipile*

„ Ah per pietà del mio
„ Giustissimo dolor, Rodope amica;
„ Corri, vola, t' affretta,
„ Salvami il padre! A queste sponde infami
„ Digli che non s' accosti. A lui palesa

„ Le congiure, i tumulti,
„ Le furie femminili.

*Rodope*

„ E tu poc' anzi
„ Non giurasti svenarlo? Io pur ti vidi
„ Con intrepido volto
„ Sull' are atroci....

*Issipile*

„ Io secondai fingendo
„ D' Eurinome il furor. Vedesti come
„ Forsennata, e farsce in ogni petto
„ Propagò l' ire sue? E chi potea
„ Un torrente arrestar? Sospetta all'altra
„ Già sedotte Compagne, io non sarei
„ Utile al padre. A comparir crudele
„ M' insegnò la pietà. Girava il labbro
„ Del genitor lo scempio, e in sua difesa
„ Gli stessi Dei sollecitava il core,
„ E l' ardir del mio volto era timore.

A quest' arte d' interessare fin dall' apertura della scena, il nostro autore accoppiava il genio delle situazioni tragiche, cioè l' arte di trovare delle combinazioni nuove, e terribili, capaci per se sole di lacerare il cuore senza

altro soccorso, che l' interesse, il quale risulta da quel dato punto di situazione. Celebre in questo genere è quella dell' antico teatro, in cui *Merope* è sul punto d' uccidere il proprio figlio senza conoscerlo, ma che lo spettatore già conosceva per suo figlio. Ma perchè dissimularlo? Chi è che non bramerebbe nel teatro antico, e moderno un maggior numero di queste bellezze, che sono il contrassegno del genio tragico, giacchè esse non abbisognano nè d' eloquenza, nè d' artificio per esser sentite, e per agire profondamente sull' animo degli spettatori? Nessuno fra gli autori di teatro ne ha somministrati degli esempj così felici, così luminosi, così frequenti quanto il nostro poeta. Sempre bella, e sorprendente è quella di *Arbace* nell' Artaserse, il quale condannato, detestato, aborrito da tutta la Persia, come reo del più gran misfatto, cioè della morte del suo Re, si trova nella orribile angustia di non potere nè parlare, nè difendersi. Nell' Olimpiade qual situazione più penosa, e più toccante, quanto quella di *Megacle* in faccia ad *Aristea*, dopo che il dovere dell' amicizia lo ha obbligato il suo amore a rinun-

ciarla, ed a cederla per sempre al benefattore, e all'amico? Tale è quella di *Timante*, allorchè pieno dell'orrore del suo creduto incesto gli si presentano per abbracciarlo la sposa, il figlio, tutti gli oggetti della sua tenerezza. Così quella dell'innocente *Issipile* incontro a *Giasone*, quella di *Sesto* ai piedi di *Tito*, quella d'*Ipermnestra* con *Linceo*, quella di *Emirena* con *Farnaspe*, di *Sara* con *Isacco*, di *Giuseppe* co' *Fratelli ec.* In queste scene, in questi quadri commoventi, dove *Metastasio* ha saputo riunire tutto ciò, che è capace di mettere a prova la sensibilità del cuore umano, noi dobbiamo riconoscere uno de' caratteri della superiorità del suo genio drammatico, che lo contradistinguono in confronto di tanti tragici antichi, e moderni.

Ma questa vivacità, quest'interesse sempre animato dello spettacolo drammatico non esigeva forse un altro talento non meno prezioso, e più difficile ancora, perchè appunto meno apparente, e meno osservato? Non richiedeva esso una semplicità, una precisione, una verità di dialogo, che rendesse vive, e risentite tutte le affezioni, tutte le diverse tinte

de' caratteri, che formano il gruppo teatrale; e compongono la scena? Oserò io a questo passo gettare un occhio critico sopra i difetti di un teatro, che noi forse troppo ammiriamo, abbagliati, io credo, più dallo strepito degli elogj de' suoi stessi nazionali, che dallo splendore delle sue pretese perfezioni? Oserò io dire, che nel *Cinna* di *Corneille*, per esempio, dopo l'esposizione della congiura tramata contro la vita d' Augusto, quando tutto sembra preparato per l'attività dell' azione, tutto all' incontro si passa in lunghi dialoghi d' una sola scena di trecento, e più versi, che riempie l'atto secondo, e nella quale si disputa con tutte le finezze della politica, e dell' arte oratoria, se Augusto si dimetterà dall' Impero di Roma? Oserò io dire, che nell' atto terzo, e quarto l' inconveniente è il medesimo, come nel primo, e nel secondo, giacchè la scena non è occupata, che dalle declamazioni, e da squarci equilibrati di cinquanta, e di sessanta versi, che un attore è obbligato a recitare senza prendere respiro, fino a tanto che un altro attore non subentri a vicenda a sollevare il primo dalla sua penosa, e affaticante carriera

Oserò io avvertire, che nell' *Ifigenia di Racine* l' abuso del dialogo è portato ad un eccesso egualmente fastidioso, e che, per esempio, è contro il buon senso, e la verità del carattere; che Achille, il quale non dubita più, che la sua sposa dee essere sacrificata, resti ozioso per due atti intieri senza far nulla in suo ajuto, e si contenti di rasciugare le lagrime di Clitennestra, di ascoltare pazientemente le rimostranze d' Ifigenia, e quello che è più, l' ingiurie, ed i sarcasmi dell' orgoglioso Agamennone? Oserò io assicurare, che le più belle tragedie di quel teatro non vanno esenti da questi vuoti desolanti, in cui un dialogo compassato prende il luogo dell' azione, e che nel *Pompeo*, negli *Orazj*, nel *Britannico*, nel *Mitridate* lo spettatore vi è condannato bene spesso ad ascoltare de' lunghi discorsi, quando il suo cuore domanda impazientemente d' essere agitato, e commosso? (a)

Il Drammatico dell' Italia non ha voluto, che i suoi personaggi fossero sulla scena nè re-

(a) Vedi la nota alla pag. 27.

tori, nè declamatori. Quindi egli non fa loro dire se non quello, che esige il carattere speciale de' loro affetti, e in quel dato punto di circostanza. Conveniva dunque penetrare ben addentro non solo nel carattere della natura del cuore umano, ma conoscerne le molle più delicate, le fibre più sensibili, i nascondigli più segreti; conveniva coghere quei tratti rapidi, quel linguaggio vivo, e originale, che esprime tutta la verità della passione, e che nient'altro può esprimere al par di lui. Quindi quella sveltezza d'elocuzione, quella spezzatura sì naturale, quella vibrazione sì animata, quell'interrompimento sì vivo, e sì motivato, di cui egli è il primo, che n' abbia dato gli esempj. In fatti qual calore, qual rapidità, qual sentimento nel dialogo di *Metastasio*! In quelle scosse improvvise, in quelle situazioni tumultuose, in cui tutti i personaggi della scena sono agitati da un interesse personale, non vi sembra di sentire, che il loro linguaggio trasfonda in voi stesso i loro moti, le loro palpitazioni, le loro sorprese? Qual poeta ha espresso giammai de' quadri più commoventi, più originali, più intimamente rico-

vati dal fondo della verità, e della natura? Ascoltate una mezza scena dell' atto primo dell' *Artaserse*, e potete vederne delle somiglianti in qualunque sia de' suoi drammi:

*Megabise*

„ Arbace è il reo.

*Artaserse*

„ Come!

*Megabise*

„ Osserva il delitto in quel sembiante.

*Artaserse*

„ L' amico!

*Artabano*

„ Il figlio!

*Semira*

„ Il mio german!

*Mandane*

„ L' amante!

*Artaserse*

„ In questa guisa, Arbace,
„ Mi torni innanzi? Ed hai potuto in mente
„ Tanta colpa nudrir?

*Arbace*

„ Sono innocente.

*Mandane*

„ Volesse il ciel!

*Artaserse*

„ Ma se innocente sei,
„ Difenditi, dilegua
„ I sospetti, gl' indizj, e la ragione
„ Dell' innocenza tua sia manifesta.

*Arbace*

„ Io non son reo; la mia difesa è questa.

*Artabano*

„ ( Seguitasse a tacer! )

*Mandane*

„ Ma i sdegni tuoi
„ Contro Serse?

*Arbace*

„ Eran giusti.

*Artaserse*

„ La tua fuga?

*Arbace*

„ Fu vera.

*Mandane*

„ Il tuo silenzio?

*Arbace*

„ E' necessario.

*Artaserse*

„ Il tuo confuso aspetto ?

*Arbace*

„ Lo merita il mio stato .

*Mandane*

„ E il ferro asperso
„ Di caldo sangue ?

*Arbace*

„ Era in mia mano, è vero ,

*Artaserse*

„ E non sei delinquente ?

*Mandane*

„ E l' uccisor non sei ?

*Arbace*

„ Sono innocente ,

*Artaserse*

„ Ma l' apparenza , Arbace ,
„ T' accusa , e ti condanna .

*Arbace*

„ Lo veggo anch' io, ma l'apparenza inganna .

*Artaserse*

„ Tu non parli , o Semira ?

*Semira*

„ Io son confusa .

*Artaserse*

„ Parli Artabano.

*Artabano*

„ Oh Dio!

„ Mi perdo anch' io nel meditar la scusa.

*Artaserse*

„ Misero, che farò? Punire io deggio
„ Nell' amico più caro il più cradele
Orribile nemico? ec.

Ma quando l' impeto, e la violenza della passione è giunta al suo colmo, quando l' oppressione d' un' anima lacerata da tanti diversi affetti non è più capace di contenersi, quando tutto è preparato per quei gran tratti di sentimento, che sono il trionfo dell' eloquenza teatrale, anime sensibili, ah! ditelo voi, s'egli è possibile di resistere a quell' arte, a quella piena d' affetti, che inondano il cuore, soffocano il respiro, e riempiono i nostri occhi, malgrado nostro, delle più dolci, delle più deliziose lagrime della tenerezza! No, non è più allora il suono del verso, della rima, e della poesia, che ci percuote l' orecchie, ma è bensì l' accento del dolore, della smania,

della desolazione, del furore, della vendetta; ciascuna parola è un gemito dell'anima, ciascuna frase è l'espressione del sentimento: la lingua Italiana docile alla sua penna vi prende un'armonia tutta sentimentale, ed analoga ai trasporti della passione, ed all'accento più vivo dell'affetto; armonia, e linguaggio, di cui *Metastasio* è il creatore, e di cui niuno prima de'suoi drammi avrebbe immaginato il potere, e la magia irresistibile. Dovrò io quì moltiplicare gli esempj di quei tratti inimitabili, di quei pezzi incantatori, che s'incontrano ad ogni pagina de' suoi drammi? Chi è di voi, che non abbia presente alla memoria i commoventi addio di Cleonice, e di Alceste, la disperazione di Timante, le smanie di Megacle, le angustie di Zenobia ec.? Io mi contenterò di rimettervi sotto gli occhi la scena di Deidamia, che vede abbandonarsi da Achille, e lo raggiunge sulla sponda del mare. Dopo le più dolci, e tenere preghiere, Achille è inflessibile, e risolve di partire. Allora l'amore di Deidamia diviene furore, ma un furore mescolato di tenerezza, che soccombe finalmente, e cade al peso del suo dolore;

*Deidamia*

„ Mi lasci?

*Achille*

„ Sì.

*Deidamia*

„ Come?

*Achille*

„ All' onor mio
„ E' funesto il restar: Deidamia addio.

*Deidamia*

„ Ah perfido! Ah spergiuro!
„ Barbaro, Traditor! Parti? E son questi
„ Gli ultimi tuoi congedi? Ove s' intese
„ Tirannia più crudel? Va scellerato,
„ Va pur, fuggi da me: l' ira de' Numi
„ Non fuggirai. Se v' è giustizia in Cielo,
„ Se v' è pietà, congiureranno a gara
„ Tutti, tutti a punirti. Ombra seguace
„ Presente ovunque sei
„ Vedrò le mie vendette. Io già le godo
„ Immaginando: i fulmini ti veggo
„ Già balenar d' intorno.... ah no, fermate,
„ Vindici Dei! Di tanto error se alcuno
„ Forza è che paghi il fio,
„ Risparmiate quel cor, ferite il mio.

„ S' egli ha un' alma sì fiera,
„ S' ei non è più qual' era, io son qual fui,
„ Per lui vivea, voglio morir per lui.

L' arte inimitabile del dialogo, e dell' emozione degli affetti così propria nel nostro autore doveva essere inseparabile da un altro talento essenziale, senza di cui il Poeta drammatico non sarebbe, che uno scrittore eloquente di pezzi staccati, e senza effetto; intendo dire del talento d' inventare, colorire, e presentare i caratteri. Il dialogo, e il sentimento non produrranno un effetto costante, o ne cagioneranno uno opposto, se essi non convengono perfettamente al carattere del personaggio, che si mostra sulla scena. La perfezione de' caratteri drammatici consiste nella loro verità, e nella loro bellezza. Un carattere è vero, quando non discorda dalla natura umana, o è conforme ai monumenti della storia. Un carattere è bello, quando esso riunisce i sentimenti elevati alla sensibilità del cuore, cosicchè noi non possiamo negargli nè la nostra stima, nè il nostro attaccamento. Un carattere odioso, e malvagio in se stesso non potrà

dirsi relativamente bello, se non in quanto esso è vero, vale a dire, se non in quanto la verità storica, o morale potrà supplire alla morale bellezza.

*Metastasio* ha dipinto i caratteri della storia, ed ha dipinto i caratteri di fantasia, e negli uni, e negli altri egli è sempre il pittore della verità, e della natura. S'egli espone sulla scena gli Eroi della Grecia, e di Roma, chi meglio di lui ne ha afferrato i tratti più decisi, chi ne ha meglio colpita, e conservata l'indole, il costume, il linguaggio, e la fisonomia originale? Non si direbbe, che egli è stato educato nel *Pritaneo*, e nel Foro d'Atene, ch' egli ha respirato con essi l'aria medesima del Palatino, e del Campidoglio? Nel suo *Temistocle* voi vedete espresso il vincitore di Salamina, l'eroe della prudenza, e della costanza, ma egli ha voluto ritrarvi soprattutto il virtuoso cittadino, il sublime amatore della patria. Temistocle esiliato dall'ingratitudine d'Atene, e perseguitato in ogni luogo dalla sua vile gelosia, cerca un asilo nella corte del suo più mortale nemico. Serse sorpreso, e rapito dal suo coraggio lo riceve, e

l'abbraccia: ma Serse pretende, che Temistocle, divenuto Generale dell' armi Persiane, porti la guerra a tutta la Grecia, incominciando da Atene medesima. Qui è dove brilla il genio di *Metastasio*, la rapidità del suo dialogo, e l'arte maravigliosa di preparare le situazioni, e di accalorare l' interesse. Serse richiede a Temistocle una prova di gratitudine dopo i più grandi beneficj: egli la richiede in faccia agli Stati radunati della Persia, che aspettano in silenzio l' assenso dell' Eroe; egli la richiede alla presenza d'un Ambasciatore d' Atene, che è venuto espressamente per assicurarsi di Temistocle, e consegnarlo all' odio de' suoi concittadini. Quanti possenti motivi per bilanciare nel cuore dell' illustre Ateniese l' amor della Patria con mille altri sentimenti, che la sua nuova posizione renderebbe legittimi? Ma il Temistocle di *Metastasio* non bilancia punto. Egli è sempre l' Eroe della Patria; egli è più grande, se é lecito dirlo, nelle sue scene, che nella storia medesima. Ascoltiamo, come parla egli stesso:

*Temistocle*

„ E vuoi ch' io divenga
„ Il distruttor delle paterne mura?
„ No; tanto non potrà la mia sventura.

*Serse*

„ Non è più Atene, è questa reggia
„ La patria tua: quella t' insidia, e questa
„ T' accoglie, ti difende, e ti sostiene.

*Temistocle*

„ Mi difenda chi vuol, nacqui in Atene.
„ E' istinto di natura
„ L' amor del patrio nido. Amano anch' esse
„ Le spelonche natie le fiere istesse.

*Serse* ( ancora

„ ( Ah d' ira avvampo! ) Ah dunque Atene
„ Ti sta nel cor! ma che tant' ami in lei?

*Temistocle*

„ Tutto, o Signor: le ceneri degli Avi,
„ Le sacre leggi, i tutelari Numi;
„ La favella, i costumi;
„ Il sudor che mi costa,
„ Lo splendor, che ne trassi;
„ L' aria, i tronchi, il terren, le mura, i sassi.

*Serse*

„ Non più; pensa, e risolvi. Esser non lice

„ Di Serse amico, e difensor d' Atene.
„ Scegli qual vuoi.

*Temistocle*

„ Sai la mia scelta.

*Serse*

„ Avverti;
„ Del tuo destin decide
„ Questo momento.

*Temistocle*

„ Il so pur troppo.

*Serse*

„ Irriti
„ Chi può farti infelice;

*Temistocle*

„ Ma non ribelle.

*Serse*

„ Il viver tuo mi devi.

*Temistocle*

„ Non l' onor mio.

*Serse*

„ T' odia la Grecia.

*Temistocle*

„ Io l' amo.

*Serse* ( ottiene
„ ( Che insulto, oh Dei! ) questa mercede

„ Dunque Serse da te?

*Temistocle*

„ Nacqui in Atene.

Ho sentito profondere mille elogj dagli Scrittori Francesi al celebre *qu' il mourût* dall' Orazio di *Corneille*, ed in fatti esso n' è degno; ma io non ho trovato, che gl' Italiani abbiano resa la stessa giustizia al *nacqui in Atene* di *Metastasio*. Il motto di *Corneille* è sublime sicuramente, ma d' una sublimità speciale, circoscritta, e meno generalmente sentita. Non tutti sanno identificarsi coll' anima feroce, e snaturata d' un padre Romano, che rassegna fieramente alla morte l' ultimo figlio, che gli rimane, piuttosto che sopportarne l' avvilimento, e la fuga. *Corneille* medesimo ha compresa la ferocia di quel tratto, ed ha cercato di temperarla, mediante il verso, che siegue immediatamente:

„ *qu' il mourût*,

„ *Ou qu' beau desespoir alors le secourût*!

Ma la sublimità del *nacqui in Atene* di *Metastasio* è sentita vivamente da tutte l' anime filantropiche, da tutti gli uomini, che hanno

una patria da rispettare. In fatti qual folla di sentimenti tutti energici, tutti interessanti, tutti preziosi al cuore umano non è racchiusa in quel tratto così sublime, e nel tempo stesso sì semplice, in quelle due sole parole di Temistocle, *nacqui in Atene*?

Tutti gli altri caratteri, ch' egli ha preso similmente dalla storia, non sono niente meno ammirabili per la loro verità, e rassomiglianza. Il suo *Attilio Regolo* è l' Eroe dei bei secoli della Repubblica, il Padre della patria, il genio tutelare di Roma, e il terrore di Cartagine nell' atto stesso ch' egli torna a riprendervi le sue catene. Il suo *Tito* è il modello degli ottimi Principi; è la stessa virtù, la stessa beneficenza collocata sul trono, è il padrone dell' universo, che ne divenne nel tempo stesso l' amore, e la delizia. L' *Achille* di *Metastasio* è l' *Achille d' Omero*, guerriero impetuoso, amante fervido, eroe fiero, e sensibile in ogni suo movimento. Com' egli ha rispettato in ogni soggetto storico la gravità, e la decenza dell' antica grandezza! Com' egli si è guardato dall' avvilire il linguaggio degli Eroi col molle frasario della galanteria, e col ger-

go manierato della Corte! Cesare, ed Alessandro amano anch' essi ne' drammi di *Metastasio*, ma il primo non dice, come in *Corneille*, alla sua bella

„ *S'il étoit quelque trône où vous puissiez paroître*
„ *Plus dignement assise en captivant son maître*,
„ *J'irois, j'irois à lui, moins pour le lui ravir*,
„ *Que pour lui disputer le droit de vous servir*.
„ . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
„ *C'est ce glorieux titre à présent effectif*
„ *Que je viens ennoblir par celui de captif*. ec.

Nè il suo *Alessandro* dirà con *Racine*.

„ *Mais, hélas! que vos yeux, ces aimables tyrans*,
„ *Ont produit sur mon cœur des effets differents!*
„ *Ce grand nom de vainqueur n'est plus ce qu'il*
( *souhaite;*
„ *Il vient avec plaisir avouer sa défaite*:
„ *Heureux si votre cœur se laissant émouvoir*,
„ *Vos beaux yeux à leur tour avouoient leur*
( *pouvoir!*

Ma ecco come parla, e come ama il Cesare di *Metastasio*:

„ . . . . . . . . . . . Catone adoro
„ Nel sen di Marzia: il tuo bel core ammiro
„ Come parte del suo. Quà più mi trasse
„ L' amicizia per lui, che il nostro amore.
„ E se ( lascia ch' io possa
„ Dirti ancor più ) se m' imponesse un Nume
„ Di perdere un di voi, morir d' affanno
„ Nella scelta potrei;
„ Ma Catone, e non Marzia io sceglierei.
Così il vincitore di Poro, e di Dario, benchè caldo d'amore per *Cleofide* risponde a lei stessa:
„ . . . . . . . . Basta, Regina;
„ Godi per la tua pace, i Regni tuoi:
„ Chiedimi qual mi vuoi
„ Amico, o difensore
„ Tutto otterrai; non domandarmi il core.
„ Questo d' allor ch' io nacqui
„ Alla gloria donai. Lodo, ed ammire,
„ Ma però non adoro il tuo sembiante:
„ Son guerrier sull' Idaspe, e non amante.

Tale è la verità di colorito, che risplende in ogni parte dei soggetti drammatici, ch' egli ha improntato dalla storia. Ma ve ne sono di quelli, ch' egli dee unicamente alla sua im-

maginazione, di quelli, che modellati sulla tracce, che raccomanda il buon *Orazio*, danno l'ultima prova della superiorità del genio poetico nella carriera teatrale.

In questi caratteri, figlj della sua anima, e di quella dolce sublimità, ond'era improntata, noi troviamo riunito quanto v'è di più bello, di più nobile, e di più interessante nella natura umana. Sembra, ch'essi ci presentino per sollievo dell'umanità il quadro della sua eccellenza, e l'idea della sua perfezione. Tutto ciò, che la virtù ha di più soave, e di più amabile, il cuore di più tenero, e di più affettuoso, le passioni di più patetica, e di più sensibile; tutto ciò, che la natura, i doveri, l'onore, la generosità, l'amore, l'amicizia hanno di più sacro, di più rispettabile, di più interessante ..... ma no; io non oserò abbozzare ciò, che *Metastasio* ha divinamente colorita. O voi, prodotti del suo genio, *Megacle*, *Arbace*, *Siroe*, *Timante*, *Issipile*, *Zenobia*, *Aristea*, voi monumenti immortali della più bell'anima, che abbiano ispirato le Muse, sì voi formerete in ogni tempo l'ammirazione degli uomini, quando ancora le rivoluzioni dei

secoli cancellassero un' altra volta tutte le idee teoretiche del bello; giacchè basta d' avere un cuore per sentire tutte le perfezioni, che voi racchiudete. Non è possibile di sottrarsi alla dolce violenza, con cui questi esseri immaginarj agiscono sopra di noi, eccitanano il nostro interesso, s' impadroniscono delle nostre affezioni. In questi momenti d' entusiasmo sembra ad ognuno di noi di esser grandi, e magnanimi, com' essi lo sono, di seguirli nelle loro azioni, d' imitarli nel loro eroismo. Senza dubbio tutte le dissertazioni de' filosofi, tutta l' eloquenza di *Platone* sul bello morale, e sull' eccellenza della virtù non ci muovono così efficacemente, quanto il semplice monologo di *Megacle* nell' atto primo dell' Olimpiado:

„ Che intesi, eterni Dei! Quale improviso
„ Fulmine mi colpì! L' anima mia
„ Dunque fia d' altri? E ho da condurla io stesso
„ In braccio al mio rival? Ma quel rivale
„ E' il caro amico. Ah quali nomi unisco
„ Per mio strazio la sorte! Eh che non sono
„ Rigide a questo segno
„ Le leggi d' amistà! Pardoni il Prence,

„ Ancor io sono amante. Il domandarmi
„ Ch' io gli ceda Aristea, non è diverso
„ Dal chiedermi la vita.... E questa vita
„ Di Licida non è? Non fu suo dono?
„ Non respiro per lui? Megacle ingrato.
„ E dubitar potresti? Ah so ti vede
„ Con questa in volto infame macchia e rea,
„ Ha ragion d' abborrirti anche Aristea!
„ No, tal non mi vedrà. Voi soli ascolta
„ Obblighi d' amistà, pegni di fede,
„ Gratitudine, onore. Altro non temo
„ Che il volto del mio ben. Questo si eviti
„ Formidabile incontro. In faccia a lei,
„ Misero, che farei! ec.

I Filosofi, ed i Legislatori dell' Antichità riguardarono in ogni tempo il teatro come la scuola delle virtù politiche, e cittadine. *Aristotele* non cessa di ripetere nella sua Poetica, che la tragedia è destinata *a purgare gli affetti del terrore, e della pietà*, e sebbene niun moderno abbia potuto ancora concepire quello, che significhi la *purgazione della pietà, e del terrore*, ciò nondimeno le premure che si da-

va il governo per lo spettacolo teatrale, le somme immense, che esso vi destinava, i premj, e le corone, che si distribuivano con tanto apparato agli autori, che più si distinguevano nella carriera drammatica, tutto ciò convince abbastanza, quanto fosse importante il rango, che otteneva il teatro nelle viste dell'antica legislazione. Qualunque però siano stati i vantaggj, che si riprometteva la pubblica morale dallo spettacolo tragico, qualunque fossero le conseguenze, che poteva dedurre il popolo dal domma assurdo, e crudele del fatalismo, che era la base del terrore tragico degli antichi, qualunque prezzo voglia darsi alle utili riforme, che vi hanno portato gli autori tragici più vicini a noi, egli è certo che nessun poeta antico, o moderno ha spinto così oltre la perfezione della morale, quanto il nostro Drammatico. Questo carattere benefico delle sue opere si fa vedere in tutte le parti costitutive del dramma. Esso risplende in primo luogo nella scelta de' suoi soggetti, e nelle qualità dell'argomento. *Metastasio* ha sempre evitato di esporre sulle scene quelle azioni detestabili, e atrocemente nere, che fanno fremere la natura, e

soffrira la sensibilità. Gli argomenti de' suoi drammi si propongono quasi sempre delle azioni luminose, o almeno interessanti per l'umanità. Nell' *Issipile* è l'amore filiale, che trionfa della barbarie, e della fortuna. Il *Demetrio* ha per oggetto la delicatezza della gloria in opposizione coll' amore. *Zenobia* ci presenta il ritratto dei doveri d' una sposa, e delle virtù d' una regina. Il rispetto di figlio, e la forza dell' amor conjugale sono dipinti nel *Demofoonte*. L' *Olimpiade* è il quadro della fedeltà dell' amicizia. L' *Adriano* è il contrasto fra le debolezze del cuore, e le virtù del regnante ec. Nato in un secolo di umanità, e di coltura, egli ha dovuto addolcire nel suo dramma que' tratti feroci, e barbari, di cui faceva le sue delizie l' antica tragedia. Quindi egli ha sempre preferiti gli scioglimenti felici alle catastrofi insanguinate, e funeste; i buoni, e gl' innocenti vi riportano sempre il premio delle loro sofferenze, come gli empj, ed i malvagj v' incontrano la pena dei loro delitti.

In secondo luogo egli ha resa la virtù così amabile ne' suoi personaggi, che in mezzo alle loro sventure noi ci sentiamo sempre traspor-

tati a preferire la loro sorte benchè infelice a quella più fortunata, e più lieta de' loro persecutori. Io lo ripeto ancora: gli eroi di *Metastasio* incantano coll' ascendenza di una virtù dolce e sublime, che rapisce i cuori, e sforza gli uomini à rispettarla. Noi v' impariamo colla più incantatrice insinuazione tutti i doveri dello stato sociale, e politico: noi v' impariamo i doveri di Re' e di Suddito, di padre, e di figlio, di sposo, di amico, di uomo, e di cittadino. La direzione, ch' egli da alle passioni, agli avvenimonti, allo sviluppo del soggetto tende sempre indirettamente a questo fine. Talvolta egli l' enuncia ancora in una maniera diretta, e racchiude la sua lezioni in scntenze chiare, energiche, vibrate, e condite delle grazie più vive, e più seducenti della poesia.

Tale è la maniera, colla quale *Metastasio* ha proclamato dalla scena la morale, e la virtù. Quando egli si propose di calzare il coturno, e di parlare agli uomini dal teatro, concepì la nobile idea di migliorare i suoi simili, e di rendere lo spettacolo una scuola eloquente di virtù, e di saviezza. Il di lui spirito si

era arricchito per tempo di quella scienza de' costumi, che era lo studio più favorito dei Platoni, e de' Teofrasti, e che noi ammiriamo tuttora, come il deposito più prezioso dell'antica filosofia. Alle lezioni, ed ai lumi de' secoli trapassati egli avea riunito quelli, che gli somministravano la filosofia del suo secolo, la storia del suo tempo, e soprattutto le sue proprie riflessioni. Il turbine delle rivoluzioni civili, e religiose era sparito a suoi giorni dalla faccia d' Europa; l' Olanda, l' Inghilterra, la Germania, il Settentrione avevano ricomposto, e rassodato le basi delle loro costituzioni politiche; gli uomini avevano cominciato a conoscere il prezzo della concordia, i frutti della pace, e i vantaggi dell' industria. Questo stato di calma, questa espansione di felicità generale reagiva mirabilmente sulle idee dolci, e pacifiche di *Metastasio*. Egli amava gli uomini; egli abborriva il disordine, e le fazioni, egli detestava tutto le passioni, che tendessero all' estremo, o allo snaturato. Quindi nelle sue opere quell' avversione sì grande per gli atti di tirannia, e quel rispetto sì inalterabile alla volontà del sovrano; tanto trasporto pe' dritti

della ragione, e tanta sommissione all' autorità paterna; tanto fuoco, tanto sentimento nella pittura delle tenere passioni, e tanto amore, tanto attaccamento alle leggi dell' onore, ed ai sacri doveri dell' onestà; tanto entusiasmo per la gloria, tanto disprezzo della morte, e tanto zelo, tanto inculcamento per l' onore, e timore degli Dei. Quindi più morale, e più eloquente di *Euripide*, il primo fra i tragici che abbia fatto parlare la filosofia sul teatro, quali massime utili, luminose, e consolanti pel bene degli uomini non ha egli sparso di tratto in tratto nelle sue drammatiche produzioni? Io non rimetterò qui inutilmente sotto gli occhi del lettore una lunga serie di sentenze sublimi, dopochè gli editori delle sue opere ne hanno formato un piccolo volume a parte. Per un saggio di esse mi sia permesso soltanto di trascrivere un solo tratto della scena settima, dell' atto secondo d' *Attilio Regolo*.

„ Ma questa gloria, oh Dei,
„ Non è dell' alme nostre
„ Un' affetto tiranno? Al par d' ogni altro
„ Domar non si dovrebbe? Ah nò, de' vili

„ Questo è il linguaggio. Inutilmente nacque
„ Chi sol vive a se stesso, e sol da questo
„ Nobile affetto ad obliar s' impara
„ Se per altrui. Quanto ha di ben la terra
„ Alla gloria si dee. Vendica questa
„ L' umanità del vergognoso stato,
„ In cui saria senza il desio d' onore;
„ Toglie il senso al dolore,
„ Lo spavento ai periglj,
„ Alla morte il terror: dilata i regni,
„ Le Città custodisce, alletta, aduna
„ Seguaci alla virtù, cangia in soavi
„ I feroci costumi,
„ E rende l' uomo imitator de' numi.

I severi moralisti hanno rimproverato al nostro poeta di avere ammollito il cuore, e degradata la scena colla pittura troppo viva dell' amore, e delle sue seduzioni; ma quanto sono essi ingannati! Un poeta filosofo che parla al comune degli uomini non deve proporsi nelle sue opere di erigersi in maestro severo della morale, e di prendervi il tuono aspro ed accigliato dello stoicismo. La perfezione della virtù non è sulla terra, che il felice partag-

gio di poche anime privilegiate, troppo favorite dal cielo, per essere proposte in esempio al comune degli uomini. L'amore è fra tutte le affezioni umane la più universale, la più viva', la più dolce, e talvolta ancora la più legittima. Quale insensato ed inutile sforzo sarebbe dunque quello di volere distruggerla, e soffocarla nel cuore dell' uomo? Il Poeta moralista sarà giunto al colmo della sua gloria, se riuscirà a depurarla, ingentilirla, e renderla l'amica, e la compagna dell' onore, del coraggio, della virtù. In questo piano, l'unico che sia ragionevole, rapporto all'amore, chi altri meglio di *Metastasio* ha saputo adempire al nobile dovere del suo ministero? Chi più di lui ha inalzato, ha sublimato fino all'eroismo questo soave affetto dell'anima? Chi potrebbe aver rossore di amare, come amano i suoi eroi? Di qual viltà, di qual debolezza è colpevole un amore, che fa dire a *Cleonice* nel *Demetrio*.

„ Se ti ricordi, Alceste,
„ Che per due lustri interi
„ Fosti de' miei pensieri
„ Il più dolce pensier, creder potrai

„ Quanto barbara sia
„ Nel doverti lasciar la pena mia.
„ Ma in faccia al mondo intero
„ Costretta Cleonice
„ Ad eleggere un Re, più col suo core
„ Consigliarsi non può: ma deve, oh Dio!
„ Tutti sacrificar gli affetti suoi
„ Alla sua gloria, ed alla pace altrui.

Che può temersi da un amore, che nella *Clemenza di Tito* consiglia Annio a rinunciare all'oggetto della sua fiamma per vederlo inalzato al trono dell'Universo?

„ D'un generoso amante
„ Era questo il dover. Se a lei che adoro
„ Per non esserne privo
„ Tolto l'impero avessi, amato avrei
„ Il mio piacer, non lei.

Che nell'*Adriano* forma di quattro amanti altrettante anime virtuose, e riconduce Adriano medesimo nel sentiero della virtù:

„ Tutti volete
„ Farmi dunque arrossir? Fedel vassallo
„ Tu la sposa mi cedi
„ A favor del tuo Re? Figlia pietosa
„ Sacrifichi te stessa
„ Tu per il padre tuo? Tradita amante
„ Non pensi tu che al mio riposo? Ed io
„ Io sol fra tanti forti
„ Il debole sarò? Nè mi nascondo
„ Per vergogna a viventi? E siedo in trono?

Che nell'*Olimpiade*, nell'*Issipile*, nell'*Alessandro*, nell'*Antigono*, in tutti i drammi insomma del nostro poeta produce, e sviluppa tanti bei tratti di generosità, tante illustri azioni, di cui i fasti della gloria, e del patriottismo non potrebbero attribuirne de' più luminosi agli Eroi così vantati della Grecia, e di Roma?

E quando il soggetto non gli permette in tutti i drammi d'associare l'amore all'eroismo, manca egli almeno di renderlo sempre l'amico, e il compagno dell'innocenza? Qual decenza, qual purità, qual rigore in tutte l'espressioni, in tutti i tratti, che dipingono questa passione, d'altronde sì torbida, e peri-

colosa in tanti libri di poesia? Il codice amoroso di *Metastasio* può essere aperto impunemente e senza pericolo a tutte le anime le più vicine all'innocenza, e le più amiche del pudore;

„ E' un bel desio che nasce
„ Allor che men s' aspetta;
„ Si sente che diletta,
„ Ma non si sa perchè.

* * * *

„ Oh fortunati pianti,
„ Oh amabile martir!
„ Purchè si possa dir,
„ Quel core è mio.
„ Di due bell' alme amanti
„ Un' alma allor si fa:
„ Un' alma che non ha,
„ Che un sol desiò.

* * * *

„ Saria piacer non pena
„ La servitù d' amore,
„ Quando la sua catena
„ Sceglier potesse un core,
„ Che prigionier si fa.

„ Ma quando s' innamora ;
„ Ama, ed amar non crede,
„ E se n'avvede allora
„ Che sciogliersi non sa.
* * * *
„ Se un cuore annodi,
„ Se un' alma accendi,
„ Che non pretendi,
„ Tiranno amor!
„ Vuoi che al potere
„ Delle tue frodi
„ Ceda il sapore,
„ Ceda il valor ec.

E' in tal guisa, che *Metastasio* ha rappresentato sulle scena una passione la più interessante per l'umanità, e la più inseparabile dalla natura dell'uomo. Egli l'ha circondata di tutto il merito, e di tutto l'onore, di cui è suscettibile: egli le ha prestati tutti i vezzi, e tutte le attrattive del candore, della innocenza, e della virtù. Ah perchè i nostri giovani, e le nostre fanciulle non attingono da questa limpida, e pura sorgente le prime ispirazioni dell'amore! Perchè essi divengono

disgraziatamente i vili discepoli del libertinaggio, e le abjette vittime della dissolutezza! Padri, e Madri, Educatori, e Maestri della gioventù, prevenite in questi teneri cuori le fatali insinuazioni del vizio, e della licenza! Innamorate per tempo i vostri figli, e i vostri allievi dell'amore puro, e virtuoso, che spira ne' versi di *Metastasio*! Che il suo volume sia il primo mobile delle loro biblioteche! Che le prime impressioni dell'amore non vadano mai disgiunte dagli onesti sentimenti del dovere, e della decenza. Imparando essi ad amare nobilmente, come i personaggi de' suoi drammi, imparino insieme ad amare, e rispettare la sacra immagine della virtù, e dell' onore, che brilla nei loro caratteri! Rammentiamo che il più grande de' Filosofi del secolo passato ha creduto sinceramente a questo piano d' educazione, ed ha reso sensibile ne' suoi scritti questa specie di prodigio morale.

La Sofia di *Rousseau* innamorata del Telemaco di *Fenelon* non poteva più aprire il suo cuore ai volgari sentimenti dell'altre fanciulle; essa cercava appassionatamente un Telemaco in tutti i giovani della sua patria. Non mi si

opponga bruscamente, che questo esempio è una pura idea romanzesca. Per certe anime basse, e ristrette, che nulla veggono al di là de' loro abituali sentimenti, tutto sembra chimerico, ed impossibile, e forse la maraviglio-sa istituzione di *Licurgo*, che snaturava il pudore per assoggettarlo alla severità del costume, sembrarebbe anch' essa un' idea romanzesca, se la storia non attestasse non solo il fatto, ma i prodigiosi effetti della sua riuscita.

Noi abbiamo osservato fin qui *Metastasio* nella rapidità della sua condotta drammatica, nella felicità delle sue situazioni tragiche, nella semplicità, e vivacità del suo dialogo, nel maneggio degli affetti, nella bellezza, e verità de' caratteri, nella soavità, e sublimità della sua morale. Consideriamolo adesso dalla parte della poesia, dello *stile*, che costituisce non meno dell'altre il gran poeta, e per cui egli dee essere riguardato come il creatore d' una nuova maniera originale, come il fondatore d' una nuova scuola poetica, dopo il periodo di cinque secoli, da che esiste il nostro Parnaso.

Non appartiene, che ai grandi Scrittori di dare alle lingue anche le più coltivate certi nuovi colori, certe grazie di stile, e d'espressione, certe qualità inaspettate, che sono i segreti del genio, e di cui niun' altro prima di essi avrebbe sospettata l'esistenza, e l'effetto. Il gran *Torquato* fu il primo, che conobbe la necessità di comunicare allo stile un maggior movimento, di vibrare l'idea restringendo la frase, e di recidere dal discorso quella verbosa superfluità, che senza ajutare il sentimento la soffoca, e la snerva. Perciò sebbene lo stile del *Tasso* faccia pensare più di quello, che non descrive, e lo stile dell' *Ariosto* descriva più di quello, che faccia pensare, tutti nondimeno convengono, che lo stile del primo è più limpido, più chiaro, più espressivo di quello del secondo; ed è anche questa una delle ragioni, per cui la *Gerusalemme* è più generalmente letta dell' *Orlando*. Si vegga un esempio di questa chiarezza, vibratezza, e precisione di stile nel primo Canto del suo Poema, in cui l'Autore fa parlare il Tiranno di Gerusalemme irritato contro i suoi sudditi Cristiani, di cui egli teme i disegni:

„ Veggio, dicea, della letizia nova
„ Veraci segni in questa turba infida:
„ Il danno universal solo a lei giova,
„ Sol nel pianto comun par ch' ella rida.
„ E forse insidie, e tradimenti or cova
„ Rivolgendo fra se, come m' uccida:
„ O come al mio nemico, e suo consorte
„ Popolo occultamente apra le porte.
„ Ma nol farà: preverrò quest' empi
„ Disegni loro, e sfogherommi appieno.
„ Gli ucciderò, faronne acerbi scempi,
„ Svenerò i figli alle lor madri in seno:
„ Arderò i loro alberghi, e insieme i tempj:
„ Questi i debiti roghi ai morti sieno:
„ E su quel lor sepolcro in mezzo ai voti
„ Vittime pria farò de' sacerdoti.

Ma queste doti eminenti dell' elocuzione poetica aspettavano ancora da *Metastasio* l'ultimo grado di perfezione, di cui il nostro idioma sia suscettibile. La proprietà de' suoi termini, e l'evidenza della sua espressione colpiscono gli animi i più grossolani, e i più insensibili alle bellezze della poesia. Quindi egli è l'autore prediletto degl' Italiani, e la delizia d'ogni

età, d' ogni sesso, d' ogni classe di persone. Invano il pusille e freddo *grammatico* osa inalzare la sua esile voce per opporsi all' entusiasmo nazionale, che lo ha dichiarato il suo scrittore favorito, e il Poeta del sentimento: invano egli osa tacciare d'errori di lingua la sua bella frase, e le sue felici maniere. Il voto della nazione ha assoluto *Metastasio* dalle accuse del pedantismo. Egli si è veduto esposto ai medesimi oltraggi, ed ai medesimi colpi del livore, che affissaro una volta il gran *Torquato*. Ma se *Torquato*, e *Metastasio* hanno saputo più d'ogni altro parlare al cuore, se essi meglio di ogni altro hanno saputo incantare, rapire, sorprendere il genio, e il gusto della nazione, è forza concludere, ch' essi meglio d' ogni altro hanno saputo conoscere, e approfondare il genio, e il carattere della lingua: che essi hanno riflettuto meglio d' ogni altro sull' indole delle sue bellezze, sull' effetto della sua forza, sulle leggi della sua eleganza, sull' uso, valore, e proprietà delle sue frasi, e delle sue elocuzioni.

Ai pregj della chiarezza, della rapidità, e dell'evidenza affrettiamoci d' unire un' altra caratteristica della poesia di *Metastasio*, che in vano noi cercheremo in tutti i poeti, che l'hanno preceduto, e seguito. Ciascuno di noi sente nella lettura de' suoi drammi una certa armonia di stile, che s' insinua nel cuore lusingando l'orecchio. Io non parlo di quell'armonia di strepito, e puramente meccanica, risultato efimero d'un vano accozzamento di termini sonori, di cui è ripiena la nostra alta Lirica, e che perciò appunto lascia nelle nostre orecchie più sazietà che diletto. Io parlo di quell'armonia di sentimento, che dipinge col suono della parola le affezioni dell'anima, ed esprime colle sue variate inflessioni il linguaggio vivo, ed animato della passione. Parlo di quell' armonia che proporziona i suoi tuoni, ed i suoi andamenti ai diversi gradi, e ai diversi moti dell' affetto, di cui essa forma il quadro parlante. Questa è l'armonia che regna nell'arie, nelle scene, e ne' versi del nostro drammatico, ma di cui sarebbe nondimeno difficile il darne la dimostrazione, perchè appunto la prova non esisterebbe che nelle sensazione ch'

essa produce. I lettori d' un' anima sensibile non hanno bisogno di questa prova, e in quanto agli altri sarebbe assurdo il pretendere da essi la reazione di un sentimento, che non è in loro. Nullameno azzarderò indicarne un' esempio, che mi ha colpito più vivamente. Esso è nella Scena 6. dell' Atto secondo dell' Alessandro nell' Indie. *Poro* sconfitto per l' ultima volta da *Alessandro*, e divorato dalla gelosia per la sua *Cleofide*, che egli già vede in potere del Vincitore, si trova circondato da ogni parte, e vicino a cadere nelle mani d' *Alessandro*. *Cleofide* chiede a *Poro* uno scampo, che li sottragga ambedue da un pericolo sì crudele:

„ Sposo un momento
„ Ci resta ancor di libertà. Risolvi;
„ Un consiglio, un ajuto.

Si vegga nella risposta di *Poro* il tuono cupo, e disperato della sua funesta risoluzione. Ogni parola, ogni accento dipinge il torbido, e la tempesta, che lo agita, e lo trasporta:

„ Eccolo, è questo,
„ Barbaro sì, ma necessario, e degno
„ Del tuo core, e del mio. Muori: e m' attenda
„ L' ombra tua degli elisi in sulla soglia
„ Senza il rossor della macchiata spoglia.

Ma la trepidazione, e il raccapriccio succede un momento dopo al furore. Egli s' indebolisce, egli vacilla; ed il poeta fa sentire tutto questo nel suono, e nell' andamento de' versi, che l' esprimono;

„ Sì, mori . . . . oh Dio!
„ Qual gelo! qual timor! Vacilla il piede,
„ Palpita il core, e fugge
„ Dall' officio crudel la man pietosa!

Finalmente la tenerezza, e l' amore si risvegliano, e prorompono con impeto. Nella crudele estremità, cui esso è ridotto, vi sembrerà di sentire l' infelice *Poro* gemere, e singhiozzare. Quali lacrime! Quali grida di dolore! Qui è dove trionfa l' accento sentimentale dello stile di *Metastasio*, ed è ben difficile, leggendo l' intiera scena, di trattenere le lacrime; ascoltate;

„ Ah Cleofide ! ah sposa !
„ Ah dell' anima mia parte più cara !
„ Quel momento è mai questo ... ! E chi potrebbe
„ Non avvilirsi, e trattenere il pianto?
„ Cara, la mia virtù non giunge a tanto.

Questi esempj dell' armonia passionata che regna nello stile di *Metastasio* io non gli ho tratti che dal suo recitativo, cioè dal metro il meno suscettibile delle variazioni, e degli accenti della poesia. Ma che i lettori suppliscano a tutto quello, che io non debbo concedere al dettaglio per servire alla brevità. Che essi scorrano quell' arie tenere, e patetiche di vario metro, que' pezzi d'anima, e di sentimento, che strappano l'emozione anche dai cuori i più restii: che si ritornino a quei capi d' opera: *Ch' io speri; ma come ?... Se tutti i mali miei .... Se cerca, se dice ... Rendimi il figlio mio ... Ah parlate che forse tacendo ec.*, e mille altre simili emanazioni d' una fantasia sempre ispirata dalle più vive, e delicate passioni del cuore. Che essi in somma rileggano *Metastasio* da capo a fondo, e troveranno dapertutto gli esempj di quell' eccento

patetico dell'anima, che è la magia più potente, che noi risentiamo nella lettura delle sue opere.

Mi contenterò infine d'osservare un' altra qualità tutta propria dello stile di *Metastasio*, tralasciandone molte altre, giacchè non è mia intenzione d'annoverarle tutte. Questa consiste nel singolare maneggio d'ogni genere di stile poetico, nella facilità maravigliosa di fondere, e mescolare insieme lo stile epico, drammatico, lirico, secondo che l'esige l'elevazione, il calore, e la forza del sentimento, senza che questo passaggio da un tuono all'altro si renda sensibile al lettore, o piuttosto con un nuovo prestigio di gusto, e di colorito poetico. Talvolta è la nobiltà, e la grandezza dell'argomento che esalta la sua penna, e la solleva ai voli più spiccati della Pindarica poesia. Tale è il superbo quadro, ch'egli fa nell' *Ezio* dell' origine di Venezia, della sua gloria, e della sua potenza:

„ L' Italia i suoi riposi
„ Tutta non deve a me: v'è chi li deve
„ Solo al proprio valore. All'Adria in seno

„ Un popolo d' Eroi s' aduna, e cangia
„ In asilo di pace
„ L' instabile elemento.
„ Con cento ponti, e cento
„ Le sparse isole unisce!
„ Colle moli impedisca
„ All' Ocean la libertà dell' onde!
„ E intanto sulla sponda
„ Stupido resta il pellegrin che vede
„ Di marmi adorne, a gravi
„ Sorger le mura ove ondeggiar le navi.
. . . . . . . . . . . . . . . .
„ Cesare, io veggio
„ I semi in lei delle future imprese.
„ Già s' avvezza a regnar: sudditi i mari
„ Temeranno i suoi cenni: argine all' ire
„ Saran de' regi, e porterà felice
„ Con mille vele e mille aperte al vento
„ Ai tiranni dell' Asia alto spavento.

Talvolta è la stessa forza del patetico tragico, che prorompe in espressioni, e in immagini liriche, le quali lungi dal nuocera alla verità drammatica ne raddoppiano anzi l' effetto, giacchè ciascuno senta, che in quella

data circostanza è la natura medesima, che le detta, e l' ispira. In tal guisa l' agitata *Issipile* colpita dall' orrore della strage di Lenno si riempie di terrori, e di larve, e n' esprime l' immagini col più vivo trasporto:

„ Osserva il ciglio
„ Tumido di furor, molle di pianto,
„ Che s' esprime dal cor, quando s' adira.
„ Il bianco crin rimira
„ Che di tiepido sangue ancor stillante
„ Gli ricade sul volto; odi gli accenti,
„ Vedi gli atti sdegnosi. Ombra infelice,
„ Son punita abbastanza! Ascondi, ascondi
„ La face, oh Dio, caliginosa e nera,
„ E i flagelli d' Aletto, e di Megera.

Così l' amore di *Cleonice* dipinge a se stesso con de' tratti degni di *Tibullo*, e d' *Orazio* le dolcezze della vita pastorale, unita al suo caro *Alceste*, per cui ella rinunzia al Trono paterno.

„ Nel tuo povero albergo
„ Quella pace godrò, che in regio tetto

„ Lunge da te questo mio cor non gode.
„ Là non avrò Custode,
„ Che vegliando assicuri i miei riposi:
„ Ma i sospetti gelosi
„ Alle placide notti
„ Non verranno a recar sonni interrotti.
„ Non fumeran le mense
„ Di rari cibi in lucid' oro accolti;
„ Ma i frutti ai rami tolti
„ Di propria man non porteranno aspersi
„ D' incognito veleno
„ Sconosciuta la morte in questo seno ec.

Ecco come il genio di *Metastasio* veste tutti i colori della poesia a grado della vivacità del sentimento ne' luoghi più forti delle scene dialogizzate, cioè nel semplice *recitativo*. Che sarà dunque lo slancio del suo genio in quelle piccole odi, da noi chiamate *arie*, nelle quali il metro stesso tutto lirico eccita un movimento più libero ai voli della fantasia? Queste arie, ora sublimi, ora vive e delicate, che *Voltaire* paragona ai più bei luoghi delle odi di *Orazio*, non hanno bisogno ne d' indicazione, nè di comento per essere gustate, e

sentite. La facilità, la grazia, l'armonia, il fuoco, il sentimento ne formano altrettanti capi d'opera di perfezione in un genere, di cui egli solo è il creatore, e il maestro. La lettura di quest' arie fa un'impressione indelebile ne' cuori più giovani, che ne conservano costantemente la memoria, e la stessa vecchiezza non può dimenticare le belle arie di *Metastasio*, sebbene abbia perduta l'idea delle dolci emozioni, di cui esse formano il quadro.

Ma io ho promesso, incominciando questo scritto, di non dissimulare i difetti del Drammatico Italiano. Qual' è quell' opera della mano, o della mente dell' uomo, che non offra qualche traccia della sua debolezza? Se i poemi di *Virgilio*, se i quadri di *Raffaelle* hanno le loro macchie, come potrà andarne esento un genere di componimento per se stesso imperfetto, e risultato fortuito di mille assurde improprietà, che lo sfiguravano fin dal suo nascere? Che altro è mai un *dramma musicale*, se non che un' opera inceppata, e circoscritta da tutte le parti, un' opera in cui il genio del poeta si trova per lo più in contradizione col professore di musica, e in cui si

è obbligati a sottomettersi non solo all' usurpato dispotismo di quest' arte, ma di più ai suoi stessi capricci, ai suoi pregiudizj, alla sua stessa arrogante incapacità?

Il poeta drammatico dee senza dubbio rispettare le regole, e le leggi, che dirigono la formazione del poema tragico; ma il poeta che scrive per la musica è obbligato ancora a conciliare questo rispetto colla necessità più imponente di variare la pompa dello spettacolo, di moltiplicare le sorprese, e di eccitare con frequenza i movimenti dell' animo per evitare l' inconveniente più grande del languore della musica, il quale annienterebbe tutto l' effetto del dramma. Il poeta drammatico dee economizzare la sceneggiatura, guidare con arte i suoi personaggi, render ragione de' loro passi, e de' loro movimenti: ma il poeta che scrive per la musica dee soggiacere ad un giogo più imperioso, e più crudele ancora, perchè d' una specie umiliante, e servile; cioè, egli dee disporre le sue scene in maniera che ogni cantante abbia tutto l' agio di fare ammirare l' agilità, ed il brio della sua voce senza nuocere però ai dritti de' suoi compagni: che il

*tenore*, per esempio, non brilli troppo a spese del primo *soprano*; che le parti subalterne non sieno trascurate; che ciascuna di esse abbia la sua aria, la sua scena, il suo arringo particolare. Perchè, per esempio, nell' atto primo, scena settima della *Didone*, *Araspe*, il quale è entrato nella scena con *Jarba* suo sovrano, perchè, io dico, egli non sorte con lui, allorchè questi si dirige altrove per macchinare nuovi progetti contro la Regina? Il confidente *Araspe* resta in teatro unicamente per declamare una scena inutile, per fare un' apostrofe alla virtù, e per cantare tranquillamente l' aria, che la termina: *Sa dalle stelle tu non sei guida*. Nella stessa guisa nell' atto secondo dell' *Artaserse* Artabano penetra nelle carceri reali per salvare la vita di suo figlio; le sue ricerche riescono inutili; egli sospetta fortemente di un colpo segreto del Re. Megabise Capitano della guardia reale lo conferma in questo orribile pensiero, e lo stimola a vendicarsi, indirizzandogli l' aria, *Ardita ti renda*. Ciascuno vede, che la situazione di *Artabano* non gli permette di rimanere ozioso neppure per un momento sollo stesso luogo.

Ma che? La tirannia della musica soggioga anche le leggi della necessità. *Artabano* si trattiene ancora sulla scena, vi recita un soliloquio, e canta con placidezza, *Figlio se più non vivi*. Simili improprietà, che la poesia è costretta a sagrificare incessantemente al predominio della sua rivale, s'incontrano in quasi tutti i drammi di *Metastasio*.

Egli non ha potuto schivare tali improprietà, e nell'attuale costituzione del nostro dramma musicale nessuno potrà mai lusingarsi di far meglio di lui. Ma potremo noi passare in silenzio alcuni difetti meno inerenti al genere da lui trattato, e che debbono imputarsi unicamente all'autore? Per recarne degli esempj, potremo noi dissimulare la debolezza, e la superficialità de' suoi piani drammatici, e de' suoi mezzi di sciogliere, e d'annodare l'intreccio? Non è egli un mancare al verisimile l'introdurre tanti personaggi di stirpe reale nella corte del loro più fiero nemico, e questi trattenervisi incogniti sotto nome, ed abito mentito finchè piace al poeta, e senza esser riconosciuti da alcuno? Non commette egli troppo la probabilità degli eventi alle combinazio-

ni del caso, ed ai capricci della fortuna? Non è egli inverisimile nell'*Adriano*, che l'Imperatore debba la sua salvezza ad un inciampo casuale nel momento appunto che il servo infedele doveva cadere egli stesso, secondo la trama, per esporre lui solo ai colpi del nemico *Osroe*? Non è inverisimile nell' Atto primo, e secondo dell' *Issipile* l'intricato inviluppo di tanti equivoci, che hanno luogo fra l'oscurità della notte nel giardino reale, e l'eccessiva dabbenaggine d'*Isipile* in confidare il secreto della vita del padre ad ogni persona, in cui ella s'avvieno fra quell' ombre notturne, prendendo *Eurinome* per l'amica *Rodope*, e l'empio *Learco* per il genitore *Toante*? Non è inverisimile nella *Clemenza di Tito*, che *Annio* si presenti ad Augusto col manto macchiato di sangue, e contrasegnato col nastro, che distingue i congiurati, e che *Lentulo* uno di essi si vesta della clamide imperiale senza l'intelligenza degli altri cospiratori, e specialmente di *Sesto* che n'era il capo; cosicchè senza quel nastro, e quella clamide l'azione soffrirebbe un' arresto, la congiura rimarrebbe occulta, e quindi non vi sarebbe più luogo alla *Clemenza*

*di Tito*? Non è inverisimile nel *Demofoonte*, che la sorta di *Dircea*, la condizione di *Timante*, e il destino d' un Regno dipendano intieramente da due fogli scritti tant' anni addietro da una vecchia Regina moribonda; che *Matusio* il quale si creda padre di *Dircea* dimentichi perfettamente questi fogli nel momento più critico della vita della figlia, o che un arcano sì grande abbandonato all' eventualità del caso non si renda palese se non quando giova al poeta, che lo sia per dare al suo dramma uno scioglimento rapido, e inaspettato? Potremo noi meravigliarci abbastanza, come un Uomo così grande abbia ricorso sì spesso a queste deboli risorse, e che una lettera, un foglio scritto influisca quasi sempre nell' intreccio, e nello sviluppo di tanti altri pezzi drammatici dello stesso autore, come nel *Demetrio*, nella *Nitteti*, nella *Semiramide*, nell'*Alessandro* ec. Confessiamolo arditamente: il piano, e il disegno de' drammi di *Metastasio* è la parte più debole della sua musa tragica. Non vi voleva meno che l' arte, la finezza, il colorito, la facilità di muover gli affetti, l' eloquenza dell' anima, che egli possiede in un supremo gra-

do, per coprire, e palliare l'abuso, e la licenza che regna in generale nell'orditura delle sue favole drammatiche. Io non ho insistito sopra questo difetto se non per cautela de' giovani, e specialmente per farne avvertiti gl'innumerabili facitori di drammi, che dietro le sue tracce si sono permessi degli abusi anche maggiori, ed hanno creduto di convertire la licenza in una specie di dritto, facendosi scudo dell'esempio, e dell'autorità di un gran nome.

Terminando questo quadro del genio poetico di *Metastasio* non posso dispensarmi dal prendere le sue difese contro una censura ingiusta, che non gli appartiene, ma che è stata la più generalmente ripetuta, e che sembra ancora sostenersi presso alcuni spiriti superficiali, perchè rivestita dell'apparenza imponente d'una ragione filosofica. Si è detto da alcuni declamanti, insensibili alle bellezze della musica, che l'esporre in teatro degli Eroi storici, o immaginarj, i quali debbono esprimere le loro passioni, e i loro sentimenti in cantilene armoniche, e con trilli di voce, egli è un contradire follemente alla natura, e un insultare

arditamente alla verità. Si è detto che il dolore, la smania, la disperazione non cantano, e non gorgheggiano; che non v' è che l' ignoranza, e il cattivo gusto, i quali possano sopportare l' unione bizzarra di tali sensazioni opposte, le quali si combattono, e si distruggono a vicenda; che l' aria, e il duetto da' nostri drammi è un' invenzione stravagante di una fantasia assurda, e quindi incapace d' eccitare negli Uomini sensati altro sentimento che quello del riso, e della indegnazione; che *Metastasio* in somma con molto spirito, e con molta fatica non è riuscito in fine, che a produrre de' mostri poetici fuori di verità, e di natura, i quali rivestiti d' una musica brillante non hanno altro merito, che quello di trattenere per alcune ore l' ozio clamoroso di un popolo senza gusto, e senza lumi, o di alimentare il lusso dispendioso d' una Corte magnifica. Questa objezione, la quale non è nè nuova, nè vera, è stata riprodotta mille volte in versi, ed in prosa con tutta l' enfasi, di cui si è creduta suscettibile; i *Vannetti*, i *Bettinelli* si sono fatti un pregio di ripeterla fino al-

la nausea ne' loro freddi libercoli, e l'ultimo di essi si è compiaciuto troppo leggiermente di avere scritto in certi versi, i quali più non si leggono, che è un assurdo ridicolo di vedere

„ Fatto musico Ettor, musico Achille,
„ Far di battaglia, e d' armonia duello,
„ E s' azzuffa cantando, e muor cantando.

Quando anche non vi fossero delle buone ragioni per confondere questi nemici del dramma musicale, il fatto, e l'esperienza basterebbero soli per distruggere i loro cavilli, e le loro ciniche impugnazioni. Si ha un bell'affermare che un sentimento espresso col canto non è più un sentimento; che una poesia tenera, e passionata posta in nota musicali non può eccitare alcuna passione, alcuna tenerezza. Le lacrime, e l'emozione di tante migliaja di spettatori, che piangono dirottamente alla più bella scena dell' *Olimpiade*, e del *Demofoonte* provano abbastanza, e senza replica, che il torto è tutto vostro, e che voi v'ingannate stranamente, uomini sofisti, declamatori freddi, e senz'anima. Il sentimento è un affare d' espe-

rienza, di cui ciascuno porta il testimonio in se stesso, e che sdegna d'assoggettarsi ai vani sofismi dello spirito: all'opposto esso trionfa di tutti i ragionamenti in contrario, allorchè i suoi effetti sono grandi, evidenti, universali, e sempre i medesimi nella più gran parte degli Uomini. Perchè pretendete voi calunniare questi piaceri dell'anima, e attribuirli all'ignoranza, e al pessimo gusto? L'Europa colta, ed illuminata del secolo di *Metastasio* è essa dunque l'Europa de' tempi barbari, che applaudiva goffamente alle farse de' misteri, ed agli spettacoli della Passione? E' dunque il solo popolo, che assiste e rimane commosso all'opera in musica? Ma *Gian Giacomo Rousseau* piangeva a questo spettacolo delizioso; *Diderot*, e *Sultzer* piangevano: i poeti, i filosofi, i più illustri conoscitori del bello teatrale hanno provato le medesime sensazioni. Quai titoli, e quali insulti riserbate voi dunque a questi grandi uomini per essere stati sensibili a delle impressioni inevitabili, e per aver sortito dalla natura degli organi meglio formati de' vostri?

Si è dunque obliato, che la natura medesima ha stabilito un rapporto intimo e segreto fra

la poesia, e la musica? Che tutte le Nazioni più selvagge hanno i loro ritmi musicali, le loro canzoni accompagnate dall' armonia, cosicchè la più viva espressione de' sentimenti naturali è appunto la parola animata dal canto? Si è obliato che Orfeo, Lino, Anfione che operarono co' loro versi tanti prodigj nella morale politica, e nella religione de' primi popoli furono i più eccellenti cantori dell' antichità? Che gli stessi poemi d' *Omero* erano cantati per tutta la Grecia dai *Rapsodi*? Che *Tespi*, e i suoi allievi cantarono i primi abbozzi tragici sopra i loro teatri ambulanti? Che la Tragedia d' Atene perfezionata dai *Sofocli*, e dagli *Euripidi* non si separò giammai dalla musica, e che i *Socrati*, i *Platoni*, i più illuminati genj della Grecia, meno difficili de' nostri sofisti, trovavano tutto ciò ragionevole, e delizioso? (a)

---

(a) L' inganno di costoro consiste nel falso supposta, che l'illusione teatrale debba esser completa per produrre il suo effetto, e questo errore è smentito ogni giorno dall' esperienza. *Andromaca*, e *Ifigenia* non hanno mai parlato in versi: i discorsi d' *Achille*, e di *Pirro* non erano sicuramente legati

La gloria di *Metastasio*, quella del teatro drammatico, l' onore della nostra nazione, l' amore della verità, e de' veri principj dell' arte m' hanno impegnato in una discussione, che ho creduto utile, quanto interessante. E quale oggetto di maggiore interesse quanto di ven-

---

in desinenze rimate: ciò nondimeno quale interesse, e quale energia non aggiunge a tali personaggi l' elegante poesia di *Racine*? Il canto come il verso sono egualmente analoghi alla natura dell' uomo, e niente più ci strappa le lagrima quanto un affetto patetico espresso con de' versi toccanti, e sensibili. L' assurdità vi sarebbe, quando le diverse parti, che costituiscono l' illusione, fossero fra loro discordi, e contradittorie; allorchè per esempio un attore recitasse parlando, e l' altro rispondesse colla voce cantante; allorchè un personaggio favellasse in prosa, e l' altro rispondesse in versi. Ma quando sulla scena tuttociò che colpisce l' occhio, e l' orecchio è concorde, ed unisono, tutto sembrerà averta naturale, e vero; non già d' una verità rigorosa, e assoluta, ma di una verità ipotetica, e relativa, quale è appunto quella che forma la base dell' illusione poetica, e teatrale. L' anima si persuade facilmente che ciò che vede, e ciò che sente in teatro è di un' ordine superiore agli ordinarj fenomeni della natura; e da questo principio essa passa sì oltre, che la finzione si cangia in verità, e l' inganno in piacere.

dicare il genio del nostro Drammatico dalla taccia umiliante di aver coltivato vanamente per cinquant' anni un genere di poesia che si pretende non avere alcun oggetto in natura, e che non si presta in alcuna maniera ai veri piaceri del cuore, e dello spirito? Ed allorchè noi vediamo insultato, calunniato il gusto predominante d'Europa, che forma le sue delizie del teatro musicale Italiano, come potevamo noi dispensarci dal giustificare questo gusto medesimo, e la preferenza ch'essa dà fra i diversi generi teatrali a quello che è un prodotto speciale del nostro clima, e che si trova di già stabilito, e naturalizzato presso le più colte nazioni di questa parte del Globo?

Finalmente dovrò io chiudere questo scritto con delle riflessioni, che rattristano l'anima, e che si presentano nullameno da se stesse, allorchè dimandiamo qual' è stata comunemente la sorte de' grandi Uomini, che la providanza si è compiaciuta di tempo in tempo accordare alla nostra Italia?

*Metastasio* era nato Romano, ed egli è morto sulle sponde del Danubio. L' autore dell' *Ezio*, e dell' *Artaserse* creò in Roma un im-

piego per vivere, e non potè conseguirlo. Regnava allora Benedetto XIII., e questo Papa, il quale non era più, che un uomo devoto, oppose all'istanze di *Metastasio* il preteso disonore attaccato alla professione di scrivere opere pel teatro, e l'amicizia che lo legava alla celebre Marianna Bulgarini Cantatrice Romana, alla quale il poeta era debitore della sua sussistenza. *Apostolo Zeno* Poeta, e Storico pensionato alla Corte di Vienna ebbe pietà di *Metastasio*, e ne presentò i meriti all'Imperatore Carlo VI. Questo Principe si fece un punto d'onore di avere presso di se il più gran poeta, di cui poteva vantarsi allora l'Italia. Egli l'invitò, l'onorò nella sua corte, lo considerò come uno de' primi ornamenti della sua Capitale; e noi incominciammo allora ad invidiare agli stranieri, che l'antica Roma riguardava come barbari, la gloria di possedere un Uomo, che era nato nostro concittadino.

## CAPITOLO II.

*Di Carlo Goldoni. Fecondità del suo Genio comico, che abbraccia tutti i caratteri sociali. Sua decisa superiorità nella pittura delle donne. I caratteri virtuosi esposti in teatro non tolgono nul a alla forza del ridicolo. La sua commedia va direttamente al morale. Disgustato dalla sua patria si porta in Francia, v' è applaudita, e vi muore.*

Era dunque riserbata al Secolo XVIII. la gloria di dare all' Italia un Teatro di prim'ordine, di cui essa mancava, malgrado le adulazioni de' nostri eruditi, e per cui nondimeno essa aveva preteso di poter lottare in questo genere, come nel resto, coll' altre nazioni Europee. Si ha un bel ripetere, che noi Italiani siamo stati i primi in Europa dopo il risorgimento delle lettere a scrivere, e rappresentare commedie, e tragedie: si ha un bell'assicurare, che la Sofonisba del *Trissino* porta la data del 1516., la Calandra del *Cardinal Bibiena* quella del 1524., e così degli Straccioni d'*Annibal Caro*, della Mandragora di *Macchiavelli*,

delle Commedie dell' *Ariosto ec.* Quali progressi intanto aveva ottenuti in Italia il perfezionamento del teatro dopo quest' epoche così vantate? Dopo il lungo decorso di due secoli, che sarebbe stato della tragedia, e del Dramma Italiano senza *Metastasio*, *Maffei*, ed *Alfieri*? Finalmente mentre i Francesi ammiravano fin da lungo tempo i capi d' opera dell' *Avaro*, del *Tartuffo*, e del *Misantropo*, che sarebbe divenuta la commedia Italiana senza *Carlo Goldoni*?

La commedia, come si dice, non è che la dipintura del ridicolo dei costumi degli uomini; ma per ravvisarne gli originali è necessario che questi costumi, e questi caratteri siano del nostro secolo, e del nostro paese. Ora i poeti Comici del cinquecento non fecero, che copiare i costumi, ed i caratteri de' comici Latini, imitatori essi stessi de' Greci, o a dir meglio i cinquecentisti non fecero che deboli copie delle stesse copia. Era impossibile all' *Ariosto*, ed a *Macchiavelli* di conoscere gli originali della Grecia, e di Roma; era impossibile, ch' essi rappresentassero con vivacità, e con grazia il libertinaggio d' Atene, il fasto di Corinto, l' avarizia de' Romani ec. Essi de-

vettero dunque contentarsi di copiare le meretrici di *Terenzio*, i soldati di *Plauto*, i parasiti, e i servi de' comici antichi. I nostri poeti non s' avvidero, che il quadro della commedia dev' esser mobile, e cangiante al pari del tempo, che cangia gli usi, e i costumi, e che la scena comica non dee fare il ritratto d'un individuo, ma bensì della specie. I personaggi d' *Achille*, d' *Oreste*, e d' *Andromaca* conserveranno sempre i medesimi tratti sulla scena, perchè o essi saranno l' Achille d' *Omero*, e l' Oreste di *Sofocle*, o non saranno nulla; ma il personaggio de' padri di famiglia, delle madri, delle figlie, de' giovani indocili, de' servi accorti, de' nobili, de' cittadini, de' mercanti, da' ricchi, de' poveri, degli eruditi, degl' ignoranti cangerà sempre di secolo in secolo a misura, che le rivoluzioni politiche, le leggi, il commercio, le conquiste, le scoperte, i nuovi sistemi civili, morali, e religiosi influiranno sul carattere delle nazioni, e modificheranno la maniera d' essere, e di pensare della specie umana. Il solo articolo dell' educazione domestica delle donne interpone una distanza immensa fra gli antichi costumi, ed i nostri,

L' oscurità, o il ritiro erano il primo elemento dell'onore femminile. La modestia, ed il pudore vegliavano gelosamente sulle soglie del *gineceo*, o sia dell' appartamento delle donne, e nessun uomo poteva penetrarvi senza i titoli di parentela, o la presenza del padre di famiglia. Un lungo, o modesto velo copriva il volto della matrona, e della fanciulla: esse marciavano sconosciute in mezzo alle loro ancelle, o la solitudine, ed il silenzio l'accompagnavano egualmente nella strada, e nel foro, come se non fossero giammai sortite dalle loro mura domestiche. Le antiche donne in una parola erano nulle nella società civile, ed i poeti comici non potevano esporle in teatro senza violare le leggi del costume, e della decenza. Ecco perchè voi non vedrete giammai nell'antica commedia il luogo della scena nell' interno delle abitazioni; ma per una legge tutta opposta al teatro moderno gl' interlocutori dovevano agire per necessità sul trivio, sulla piazza, al di fuori in somma delle case de' cittadini. Ecco perchè le donne ingenue non formavano giammai l' interesse principale dell'azione, e perchè infine la prostituta, il figlio discolo,

il padre avaro, ed il servo versipelle compongono quasi sempre l' interesse comico, e formano con poca variazione il soggetto più piccante, come il più monotono della commedia Greca, e Latina.

Perciò se i nostri Italiani s' ingannarono nell' arte tragica, copiando troppo servilmente i Greci, come abbiamo osservato nel Capitolo antecedente, essi fecero assai peggio prendendo la commedia antica per modello della nostra. Gli spettatori nazionali accolsero con freddezza questi sforzi manierati di un ridicolo antiquato, e di cui non vedevano intorno a loro nè l' originale, nè l' applicazione: invano gli autori comici cercavano di coprire sotto nomi italiani caratteri, e soggetti che appartenevano ad altri tempi, e ad altri costumi: nessuno poteva riconoscere se medesimo, o gli altri in *Anselmo*, *Filippo*, e *Caterina*, e se la scena parlava di *Venezia*, o di *Bologna*, l' azione, ed i caratteri facevano abbastanza sentire, che la commedia era d' *Atene*, o di *Siracusa*. La noja, e il buon senso rigettarono in fine uno spettacolo, che metteva in perpetua contradizione gli occhi, e gli orecchi coll' intimo sen-

so, e l' abuso di un errore in poesia precipitò l' arte comica in un altro eccesso contrario. Prima della metà del seicento non più commedie, non più soggetti alla greca, e alla latina; ma in loro vece tutte le caricature dei ridicoli nazionali. Il Veneziano colla sua barba, e la sua amenità, il Bergamasco col suo dialetto, e la sua astuzia, il Bolognese colla sua ridicola scienza dottorale, tutti questi prototipi della buffoneria, e del grottesco salirono a lordare, e ad avvilire la scena Italiana, e fecero sparire per sempre le dotte fatiche dagli uniformi cinquecentisti. L' *Arlecchino* in somma, il *Pantalone*, il *Dottore*, il *Brighella* si resero padroni per più d' un secolo del teatro comico, e in questo stato appunto di barbarie, e d' avvilimento fu trovata la Commedia Italiana dal nostro *Goldoni*.

Il gusto, e la ragione detestavano per verità quest' eccesso di depravazione, ed era inevitabile una riforma; ma d' onde incominciare? Come affrontare l' ignoranza, l' abitudine, e il gusto stesso troppo depravato del pubblico? *Goldoni* medesimo aveva a combattere i pregiudizj dell' arte, e quello ch' è più, l' in-

teresse degli attori. La sua Compagnia era Veneziana; *Goldoni* era Veneziano; conveniva dunque non urtare il pubblico della sua patria. Ecco i ceppi, che aggravarono fin da principio il riformatore della Commedia Italiana, e questi ceppi egli non ha potuto mai rigettarli intieramente. Se la Repubblica di Venezia avesse apprezzato giustamente il suo Genio, se questo Genio avesse avuto per protettore un Luigi XIV., chi può dubitare, che *Goldoni* non avrebbe superato lo stesso *Moliere*?

Nondimeno egli intrapreso la riforma, o piuttosto la creazione della nuova Commedia in Italia. I Francesi avevano preceduto le altre nazioni d' Europa nel perfezionamento dell' arte drammatica, e gli Spagnuoli avevano una Commedia bizzarra, e complicata, che è rimasta alla loro sola nazione. Nel 1660. *Moliere* fece sentire nelle sue *Preziose Ridicole*, che v' era un genere comico più vivo, più nobile, e più interessante del comico antico de' Greci, e del comico d' intreccio degli Spagnoli: da quel momento egli s' inalzò sempre più di commedia in commedia fino al *Tartuffo*, e al *Misantropo*, capi d' opera di perfezione non mai

superati da alcuno. *Goldoni* circondato dai suoi *Pantaloni*, e dai suoi *Arlecchini* piangeva di rabbia per l'impotenza di sbarazzare in un colpo la sua Commedia da queste larve grottesche, e di non poter correre speditamente per quella strada, che gli veniva mostrata dal proprio genio. Gli fu forza dunque da principio di rispettare la maschera, e di farla servire, impiegandola a proposito al suo stesso progetto di riforma. Egli portò l'adulazione verso il pubblico di Venezia fino a scrivere dell'intiere commedie in dialetto Veneziano, che ottennero i più vivi applausi sul teatro di Sant'Angelo; ma tutto ciò che non era teatro di Sant'Angelo, vale a dire tutto il resto d'Italia non potè professargli per questa compiacenza le medesime obbligazioni.

Ecco intanto Goldoni che nell'età di quarant'anni dà i primi saggi della sua riforma comica, ed espone sulle scena la *Vedova Scaltra*. Io non dubito di considerare quest'opera, come la prima che abbia fatto gustare agl'Italiani le vere bellezze della commedia di carattere. Questo primo passo, che fu coronato dal più strepitoso successo, sviluppo in lui quella

maravigliosa fecondità, che lo rese autor comico tanto originale, quanto inimitabile. *Goldoni* venne al mondo dopo i primi padri della commedia: egli venne dopo *Lopez de Vega*, dopo *Calderon*, dopo *Moliere*, dopo *Congreve*, e nientedimeno egli non dee nulla a nessuno di costoro. Nel salire in Teatro egli chiuse tutti i libri, giacchè questa specie di soccorsi si converte in altrettanti ostacoli in una carriera, nella quale un autore non è niente, se non è originale. Lo studio del mondo, e l' esperienza del teatro furono i suoi soli maestri; quindi egli forse sarà l' ultimo cronologicamente fra gli scrittori di commedie. L' epoca stessa del ridicolo comico è passata con lui. Il tempo, e le rivoluzioni d' Europa hanno cancellato, o alterato almeno i caratteri personali degli Uomini, e più non esistono in oggi originali ridicoli. *Goldoni* è comparso l' ultimo a dipingerli, ed essi non si trovano quasi più che nelle sue commedie.

Io so che i partigiani di *Moliere* soffrono mal volentieri in *Goldoni* un compagno, o un rivale alla sua gloria. Essi riguardano il Comico Francese come il padre della commedia moder-

na; e *Goldoni*, essi dicono, non esisterebbe, se *Moliere* non l'avesse preceduto. Coloro che pensano in tal guisa (ed è la maggior parte degli oltramontani) non conoscono sicuramente abbastanza l'Autore Italiano. Noi ci proponiamo in questo capitolo di far vedere, che *Goldoni*, e *Moliere* non hanno nulla di comune fra essi; che i loro piani, i loro caratteri, il loro ridicolo differiscono essenzialmente; e che in conseguenza le loro bellezze, ed i loro difetti non possono essere i medesimi. Da tali osservazioni, che io svolgerò rapidamente, non sarà mia la colpa, se ne risulterà questa conseguenza importante, cioè che la commedia di *Goldoni* considerata ne' suoi rapporti essenziali è la commedia la più universale, e la più appropriata d'ogni altra ai costumi, ed al genio delle nazioni moderne nell'epoca del secolo decimottavo.

*Moliere* trovò la commedia Francese in preda al falso gusto spagnuolo, che si compiaceva con preferenza dell'avventure romanzesche, e degli intrecci estremamente complicati. Prima di lui v'erano stati però degli autori in Fran-

oio, che avevano dati degli esempj di qualche buona commedia di carattere, ed era celebre al suo tempo in questo genere il *Mentitore* del gran *Corneille*. *Moliere* ridusse in principio di gusto ciò che gli altri non avevano fatto che presentire confusamente, e si ebbe allora in Francia la vera commedia di carattere. Ma *Moliere* non trovò ne' costumi del suo tempo quella finezza di caratteri, quella facilità di maniera, quella mescolanza di ridicolo, e di decenza, quel contrasto della vanità, e della politezza, quell' urto del pregiudizio colla ragione, che è il risultato del raffinamento della società, de' progressi della coltura, i quali vanno del pari colla decadenza de' costumi. I Francesi sortivano allora dal tumulto delle fazioni, e dalla guerra della *Fronda*; in conseguenza gli uomini conservavano ancora nel loro carattere più di forza, che di mollezza, più di vigore, che di facilità. Da ciò noi vediamo, che *Moliere* per rallegrare i suoi uditori è obbligato di presentar loro de' tratti di un ridicolo vivo, e caricato, che confina coll' eccesso; i suoi caratteri in generale hanno più singolarità che naturalezza; il suo *Avaro* è un avaro

d' un' avarizia folle, e fuori del verisimile (a); il suo *Ippocrita* è ippocrita fino all' affettazione, e alla nausea (b); il suo *Misantropo* è un composto ideale di stravaganza, e di ruvidezza, un ente di ragione, un originale unico, e senza modello nella società, e nella natura. Collo stesso pennello sempre calcato egli ha dipinto i suoi *medici*, le sue *letterate*, i suoi *gelosi* ec.

Questi quadri esagerati potevano colpire l' immaginazione viva, e impetuosa d' un popolo non ancora ammorbidito dal raffinamento de' costumi; ma a proporzione che la società ha fatto nuovi progressi, le generazioni seguenti cominciarono a gustarli di meno, ed infine i Francesi hanno dovuto confessare più tardi, che il

(a) L' avaro di *Moliere* accorgendosi, che gli è stato rubato il tesoro, che aveva nascosto, nella smania della disperazione afferra se stesso par un braccio, e grida: *rends moi mon argent, coquin ... ah c'est moi!*

(b) Tartuffo al primo comparire sulla scena dice al suo servitore;

,, Laurent, serrez ma haire avec ma discipline ,,

loro Moliere non conosceva abbastanza il tono della buona compagnia (a).

*Goldoni* all' incontro venne in un secolo, che non gli permetteva di caricare i suoi quadri, esagerando i vizj, e i difetti. Il *Misantropo*, l' *Avaro*, e la *scuola delle donne*, come gli ha tratteggiati il Comico Francese, sarebbero stati mal ricevuti dal pubblico d' una Città così gaja, così voluttuosa, e d' una società così facile, e così amena, come Venezia alla metà del secolo passato. Gli uomini non potevano più dipingersi con tratti troppo forti; conveniva impiegare un pennello più fino, e più delicato. I caratteri del comico nobile si erano

---

(a) *Linguet Annales tom.* 2. Il Filosofo Ginevrino nella sua celebre lettera sopra i Teatri si esprime così in proposito di *Moliere*, e di *Corneille*: ,, Le ,, gout général ayant changé depuis ces deux Auteurs, si leurs chefs-d' oeuvres étoient encore à ,, paroitre, tomberoient-ils infailliblement aujourd' ,, hui. Les connoisseurs ont beau les admirer toujours; si le public les admire encore, c'est plus ,, par honte de s'en dédire, que par un vrai sentiment de leurs beautés. ,,

moltiplicati in regione de' progressi della politezza, e della coltura, giacchè è un errore il credere, che il raffinamento de' costumi impoverisca il mondo d'originali, e restringa il numero, e la varietà delle copie. Il perfezionamento della società tende necessariamente all' eguaglianza de' dritti, o almeno a far prevalero l'opinione, che la protegge: ma appunto questo rispetto simulato, o sentito pei dritti di tutti pone l'amor proprio di ciascuno nel più forte imbarazzo, che lo agita, lo punge, lo tormenta, e fa che si manifesti in tutto quelle piccole, ed inquiete affezioni dell' anima, che noi chiamiamo vanità, presunzione, alterigia, egoismo, invidia, maldicenza, avidità, leggerezza, falsa amicizia, falso onore ec. In questo caos indefinibile di contradizioni, e di debolezze del cuore umano è appunto dove *Goldoni* ha attinto quell' inesausta, e variata moltiplicità di caratteri, di cui egli ha arricchito il suo teatro, e che ha felicemente esposto in centocinquanta commedie. Le sue idee si fecondavano, e si estendevano in regione degl' immensi materiali, che l'occhio solo del genio gli faceva osservare sulla scena del mon-

do. (a) Egli non ha cercato come *Moliere* di concentrare il ridicolo in un solo personaggio; ma riunendo in una sola commedia più originali, e più figure, ch' egli mette in opposizione, ne ha fatto sortire un comico più complete, più vario, più interessante, più utile. Voi vedrete, per esempio, nella sua *Locandiera*, il Cavalier di *Ripafratta*, che si burla imprudentemente la mattina dell' ascendente delle donne sopra gli uomini, protestando di non amarle; ebbene, eccolo la sera divenuto la vittima del capriccio d' una locandiera, e lo scherno di tutta la compagnia. L' albagia ridicola del Marchese di *Forlimpopoli* è ridotta

---

(a), I due libri sulli quali ho qui meditato,
„ e di cui non mi pentirò mai d' essermi servito,
„ furono il mondo, ed il teatro. Il primo mi mostra tanti, e poi tanti caratteri di persone . . .
„ Il secondo poi, mentre io le vo maneggiando,
„ mi fa conoscere con quali colori si debban rappresentare sulle scene i caratteri, le passioni,
„ gli avvenimenti, che nel libro del mondo si leggono; come si debbano ombreggiarli ec. Prefazione dell' autore all' edizione delle sue commedie
„ fatta in Bologna nel 1753.

a dover confessare un furto d' una boccetta d' oro da lui commesso a danno di questa stessa *Locandiera*, ch' egli dice d' amare, per comparire generoso con una avventuriera, ch' egli non conosce. La *Locandiera* medesima è vicina a soccombere sotto la macchina de' suoi proprj artificj per aver troppo abusato de' doni del suo sesso. E tutti questi tratti maestri in una sola commedia! Ma qual semplicità di mezzi, qual' unità di piano, qual verità di caratteri! Nulla di caricato negli originali di *Goldoni*, nulla di forzato nelle sue figure, e ne' suoi ritratti: ma nulla ancora di più comico, e di più grazioso, quanto l' interesse delle sue scene, la situazione de' suoi personaggi, e il risultato delle sue composizioni.

Questo stesso genio d' osservazione universale ha fatto sì, che il di lui teatro resti popolato, per così dire, di una prodigiosa quantità di soggetti tutti nuovi, e tutti originali, di cui nessun' altro aveva calcolato prima di lui la fecondità, e l' effetto. Mentre il pennello di *Moliere* ritornava così spesso sopra i *Medici*, i *Gelosi*, e gli *Ipocondriaci*, *Goldoni* ha trasportato sulla scena comica tutte le condi-

zioni del genere umano, egli ha dipinto la natura, e il mondo morale sotto tutti gli aspetti, in cui essi si mostrano nella vita sociale. Chi ha rilevato più di lui, e meglio di lui l'infedeltà, gl' intrichi, l'avarizia dei servitori, de' fattori, dei subalterni? Chi ha dipinto più di lui, e meglio di lui la vanità, i pregiudizj, la dissipazione de' nobili, de' ricchi, e delle persone di rango? Chi ha penetrato più a dentro ne' secreti delle famiglie, ne' disordini del lusso, nelle cabale degli uomini di mondo, nell' onore, e nelle massime della mercatura? Chi ha sviluppato con più di verità, e di finezza tutti gli umori, le contradizioni, e le debolezze delle passioni, e de' capricci del cuore umano?

Egli ha portato l'abbondanza, e la varietà de' caratteri fino al lusso, ed alla profusione. Quali tinte, e quali gradazioni diverse non ha egli dato talvolta ad un carattere stesso, che sembrava non ammettere che una sola forma? Egli ha dipinto, per esempio, l' uomo prodigo, e dissipatore; ma egli lo ha rappresentato sotto una moltitudine di tratti, che differiscono caratteristicamente gli uni dagli altri. Voi distinguerete nelle sue commedie il prodigo per

vanità dal prodigo per inclinazione; il prodigo per dissolutezza dal prodigo per liberalità; il prodigo per emulazione dal prodigo per balordagine ec. Qual differenza fra la *buona Moglie*, e la *Moglie saggia*, fra il *Padre di famiglia*, e il *Padre prudente*, fra il *Cavalier di spirito*, o il *Cavalier di buon gusto*, fra l' *Apatista*, e l' *Egoista ec.*

Ma le Donne soprattutto, il genio ed il carattere delle *Donne* hanno ricevuto dal pennello di *Goldoni* un rilievo, un' esistenza, una creazione novella, che prima non aveano. Qui è dove trionfa il genio originale del nostro Poeta, e questo è il campo esclusivo della sua gloria, e de' suoi successi. *Moliere*, inimitabile *Moliere*, tu stesso dei riconoscere in questa parte la superiorità decisa del Comico Italiano. L' uniformità, e la freddezza delle tue *Elmire*, delle tue *Angeliche*, delle tue *Dorimene* quanto restano eclissate, annientate dall' attività, dal fuoco, dall' evidenza, dal numero, e dalla varietà delle Donne di *Goldoni*! Egli ne ha espresse al vivo d' ogni età, d' ogni stato, d' ogni umore, d' ogni maniera. Chi potrebbe percorrerne la serie innumerabile, di

cui è pieno il suo teatro? Noi abbiamo veduto, che i Comici antichi non potevano abbondare in questo genere di pitture per delle ragioni politiche, e morali dal loro tempo: ed in quanto ai moderni nessuno è in grado di sostenerne il confronto col nostro autore. Ma io vorrei che il lettore, e lo spettatore penetrassero bene addentro nella finezza, nell' artificio, e nella perfezione di questa specie di quadri, ch'egli ha profusi con tanta facilità sulla scena. Ciò che v' era più da temere per *Goldoni* in questo pericoloso arringo si è, che dovendo egli sviluppare l' inclinazioni, il debole, e gli artificj delle donne avrebbe potuto correre il rischio di renderle meno interessanti, e meno rispettabili; avrebbe potuto esporsi egli stesso alla disgrazia d' *Euripide*, il quale nel voler dare alle sue donne tragiche un influenza più estesa sull' effetto drammatico, ne divenne senza avvedersene il detrattore, e il flagello, più che il ritrattista. Ma si vegga come *Goldoni* nello svelare i loro segreti ha rispettato il decoro, e la delicatezze del sesso. La sua *Vedova Scaltra* è simulatrice ed accorta; ma tutte l' arti del suo spirito non

tendono che a riconoscere fra la turba de' suoi adoratori il più fedele, e sincero, ch' essa destina in segreto per suo marito. La *Locandiera* abusa forse troppo delle prerogative del suo sesso: essa mentisce finmente una passione, che non sente, ed insulta ad un amore, che è opera de' suoi artificj; ma questa condotta indiscreta non ha per moveote nè la bassezza, nè l' interesse. E' un puntiglio di donna, e l' onore del sesso, ch' essa vendica dai disprezzi di un cuore superbo, che ricusa di piegarsi al giogo più soave, che abbia formato la natura. La *Sposa Sagace* è cimentosa, ed intrigante, ma i suoi maneggi non hanno altro scopo, che di assicurarsi uno stato, e supplire da se stessa alla negligenza colpevole di due genitori ingiusti, e crudeli. *Giacinta* nella *Villeggiatura* confida troppo nella forza del suo cuore; ella accarezza la sua passione, ella lusinga un pericolo, che la seduce, e la tormenta; essa ama il suo persecutore: *Goldoni* ne ha formato un personaggio il più naturale, e il più interessante nel carattere femminile; ma *Giacinta* non soccombe, la passione la fa vacillare, ma l' onore la sostiene, e sorte vittoriosa. *Fla-*

*minta* negl' *Innamorati*, *Rosaura* nella *Finta ammalata*, *Giannina* nel *Curioso accidente* hanno de' capricci, della stravaganza, del raggiro del loro sesso; ma nessuna di essa è vile, o impertinente; noi ridiamo delle loro debolezze, ma non possiamo nè odiarle, nè disprezzarle. In tutte l' opere del nostro Comico il cuore delle Donne è penetrato, e messo al giorno, ma egli lo fa con una delicatezza sì accorta, che le donne stesse vi sorridono, e perdonano facilmente all' autore una libertà, che svelando i loro difetti le rende più amabili, e più degne dell' indulgenza degli uomini.

Così il talento originale di *Goldoni* ha esaurito tutti i materiali del teatro comico, tutte le forme del ridicolo, tutti i caratteri, che compongono il mondo sociale, e civile. Ma in questa folla di esseri morali da lui trasportati sulla scena avrà egli obliato quella porzione migliore dell' umanità, quella classe di anime oneste, e virtuose che ne formano la consolazione, ne addolciscono le amarezze, ed entrano nel gran quadro della società, come i tratti di luce, che sono il contraposto dell' ombre, e dell' oscurità della tela? S' era egli forse fatta una

legge, come tutti gli altri comici suoi predecessori, di non esporre sulle scena se non che originali difettosi, e bizzarri, i quali non dovessero produrre altro migliore effetto, che quello di strappare il riso, o piuttosto le derisioni degli spettatori? Ma per quale travolgimento di spirito non si volle vedere, che la società umana è un composto di buono, e di cattivo, di regolarità, e di disordine, di moderazione, e d'eccesso, e che per conseguenza è un errore frà questi due contrarj il voler sempre accordare la preferenza a quello, che avvilisce, e deforma la natura umana senza dar mai luogo all'altro, che l'abbellisce, e l'onora? Non si viene così a distruggere la verità, e l'esperienza, ed a perder di vista la natura medesima, cui il poeta è obbligato sopratutto di conformarsi?

*Goldoni* non si lasciò sedurre dalle prevenzioni dell'uso, e non temette di render giustizia alla natura umana, senza essere arrestato nè dall'esempio, nè da una cieca deferenza all'etichetta delle regole. Egli credette di poter onorare coraggiosamente la virtù, senza mancare allo scopo della commedia, che è di

divertire ammaestrando: quindi egli ne ha esposto sul teatro i più luminosi esempj. Molti titoli delle sue commedie annunziano perfettamente l'intenzione del poeta, e quali sono i caratteri virtuosi, ch' egli espone agli omaggi degli uomini. *L'Uomo prudente*, *la Moglie saggia*, *la Fanciulla onorata*, *la buona Moglie*, *il vero Amico*, *il Tutore*, *il Cavaliere e la Dama*, *la Figlia obbediente*, *la Madre amorosa ec.* sono altrettanti modelli di morale, e di costume, appropriati ai diversi stati, di cui il poeta fa il quadro. Se gli uomini debbono correggersi allo spettacolo comico, se debbono divenir migliori, non vi sarà altro mezzo, che la sferza del ridicolo, e della satira, e non piuttosto quello dell'esempio, che incoraggisce, e della virtù in azione, che ammaestra e persuade? Il timore del ridicolo potrà bene insegnare agli uditori a mettersi in guardia contro la sua censura, a rendersi simulatori, ed ipocriti, ma esso non ispirerà giammai il sentimento della virtù, ed un amore sincero ai doveri del proprio stato. La satira comica potrà forse trattenere una fanciulla dal mostrarsi troppo apertamente civetta; essa non

avrà dunque che a nascondersi, a diverrà libertina con mistero, e con decenza: ma *Bettina*, che nella *Fanciulla onorata* dice al suo *Pasqualino* dalla finestra, *oh in casa non si viene*; che alla domanda di un Marchese, di cui ha rigettato i regali; *ma che cosa vi piace?* Risponde fieramente, *la mia riputazione*; che stimolata dal suo amante in una circostanza difficile a fuggire di casa, a seguirlo, gli dice senza esitare, *morir piuttosto, che perder l' onore*: che racchiusa per sorpresa in una stanza coll' amante, trionfa del più forte pericolo, e sforza la maliziosa protettrice ad esclamare, *non avrei mai creduto, che in una giovane, e sposa, come voi siete, si desse tanto contegno*: Bettina, che ne' tratti più belli, e più spiccati della sua delicatezza, a del suo coraggio, attira sopra di se gli applausi, e l' entusiasmo di un teatro sorpreso, e commosso; *Bettina*, io dico, questa *Fanciulla onorata* di *Goldoni* non risveglierà nel cuore delle altre sue simili un eccitamento più vivo, a più efficace a seguire la strada del vero onore, ad animarsi nella carriera della virtù dietro il suo esempio, di quello che possa ottenersi dal-

le punture del ridicolo, e dalla censura teatrale, la quale potrà al più far conoscere ciò che vuole la decenza, che si eviti, ma non già quello che l'ordine, e la buona morale vogliono, che si ami, e si pratichi per dovere?

Talora l'arte del nostro poeta raccoglie in una parlata energica, e veemente l'epilogo della condotta, e de' sentimenti del suo protagonista, e questi tratti eloquenti risorbati all'ultimo d'una scena fanno sugli spettatori un colpo vivo, ed irresistibile. Di questo genere è quello del *Tutore*, uomo d'onore, che incapace di tradire il suo dovere inveisce contro il proprio figlio, immerso in mille vizj, e che nondimeno ha il coraggio di domandargli in isposa la pupilla Rosaura „ Disgraziato, sono „ tuo padre, è vero, e sono tutore di Rosaura, e potrei, se volessi, mettere la dote in „ casa, e dartela in moglie. Ma sono un uo„ mo d'onore, e non voglio precipitare una „ fanciulla per migliorare la mia famiglia, e „ contentare un figlio discolo, e traviato. Tu „ giuochi, tu vai all'osteria, tu fai il galan„ te, sei pieno di donne, tu levi quel che „ puoi a tuo padre, tu hai cento vizj uno più

„ bello dell' altro, e tu mi domandi Rosaura?
„ E tu mi dai ad intendere, che da un gior-
„ no all' altro ti voi riformando? No, non ti
„ credo, non t' ascolto. Muta vita, e ti cre-
„ derò; tendi al sodo, e t' ascolterò. Ma se
„ tu prosegui per questa strada, non solo non
„ voglio ammogliarti, ma ti caccerò di casa,
„ ti manderò in Levante, saprò castigarti, ed
„ imparerai a tue spese, che la buona fortu-
„ na non è per i malvagi, e che il Cielo non
„ favorisce chi ha massima indegne dell' uo-
„ mo dabbene, e chi deturpa il suo sangue,
„ e la propria riputazione „. Chiunque ha as-
sistito alla recita delle sue commedie potrà es-
ser testimonio, che simili tratti declamati da
abili attori strappano a viva forza l' approva-
zione, e gli applausi di un intero parterre.

Questa scuola luminosa di costumi, semplice,
popolare, istruttiva, noi la dobbiamo intera-
mente a *Goldoni*: nè l' antico, nè il moderno
teatro comico ce ne aveva offerto prima di lui
alcun esempio. *Moliere* ha de' bellissimi tratti
di massime di prudenza, di buone regole di
politezza per vivere nel mondo; ma la morale

essenziale, la morale dei doveri non vi si trova. Inoltre queste massime sono sempre in bocca de' personaggi secondarj, i quali non avendo che poca influenza sulla totalità dell'azione riescono freddi ragionatori piuttosto, che vivi, ed insinuanti modelli de' principj, di cui essi danno lezione agli altri: tali sono Filinto nel *Misantropo*, e Cleante nel *Tartuffo*. La morale di *Moliere* consiste tutta in parole; quella di *Goldoni* è quasi tutta in azione. I discorsi, e le massime del primo non servono che di correttivo al ridicolo, ed alla condotta del personaggio primario; la morale del secondo brilla sempre all'opposto nella condotta, e nello massima del personaggio primario, che è sempre in opposizione co' personaggi subalterni. *Moliere* illustra la morale del suo teatro con una luce di riflessione, che appena si rende sensibile agli occhi i più esercitati. *Goldoni* sparge nelle sue commedie una luce viva, e diretta, che colpisce, rischiara, e si communica dal centro del quadro a tutte le parti della circonferenza.

Nè si creda che la commedia di *Goldoni*, per l'oggetto di rendersi utile al costume, perda

nolla della sua gajezza, e dalla sua vivacità; e che si allontani giammai da qual tuono graziosamente familiare, senza il quale non v'è commedia. No; il nostro autore non ha reso giammai Talia nè malinconica, nè metafisica, nè romanzesca. Egli ha lasciato volentieri i sepolcri, i ceppi, i veleni agli amatori del lugubre, agl' idolatri delle atrocità britanniche: egli aveva troppo buon senso per non rispettare i principj del gusto, e le regole constitutive dell' arte. *Goldoni* ha coltivata, ha migliorata la commedia, ma non ha preteso alterarne la fisonomia, e snaturarne il carattere. S'egli l'ha resa utile, benefica, istruttiva, non ha fatto che conformarsi alle leggi, ed ai precetti de' primi maestri dell' antichità:

„ *Simul et jucunda, et idonea dicere vitae.*

Sì; ciò che sembra una novità in *Goldoni* non è in fondo che il compimento delle profonde idee, che i saggi dell' antichità eransi formati della poesia, e specialmente della poesia drammatica: ed egli intanto non sembra il creatore di un nuovo genere comico, se non in quan-

to egli è stato il primo, che abbia restituito alla commedia i suoi veri dritti, e l' abbia richiamata a quella nobile destinazione, che le competeva fin dall' origine sua.

Ma questa scuola di virtù, e di morale come potrà infine non annojare in teatro? Come? Io non so che rispondere; ma ecco ciò in cui consiste l' arte, e il segreto de' grandi Genj: ecco il profondo problema, la cui sublime soluzione trasportava l' anima del gran Torquato, allorchè scrisse

„ Così all' egro fanciul porgiamo aspersi
„ Di soave liquor gli orli del vaso;
„ Succhi amari, ingannato, intanto ei beve,
„ E dall' inganno suo vita riceve.

Per far trangugiare questi succhi amari, di cui parla il *Tasso*, il nostro poeta ha sparso il più dolce della sua arte sugli orli del vaso salutare, ch' egli ha presentato agli amatori del teatro. Fra la naturalezza de' suoi caratteri, la facilità del suo intreccio, il curioso delle sue scene, il ridicolo delle sue combinazioni noi non ci accorgiamo, per così dire, della savíezza

delle sue lezioni, e dalla moralità de' suoi piani. La grazia, la novità, la semplicità, lo scherzo sono le sue guide, ed i suoi mezzi d' istruzione. Egli predomina il riso, e l'attenzione nel tempo stesso: egli ci rende dolce, e rispettabile la virtù, ma ci sforza nel medesimo istante a ridere degli ostacoli, dei contrattempi, delle contradizioni, che sempre la circondano nel corso ordinario della vita. Egli non si è dimenticato giammai di quel detto.

„ *Respicere exemplar vitae, morumque jubebo*
„ *Doctum imitatorem* . . . .

Ne volete voi una prova di fatto? Esaminiamo la condotta di una delle sue commedie, e prendiamone una delle meno rappresentate, il *Tutore*.

*Goldoni* ha voluto darci in questa commedia l' idea di un *Tutore* perfetto, cioè di uomo onesto, disinteressato, vigilante, prudente, e pronto a sacrificare i suoi privati vantaggi, e la sua quiete medesima piuttosto, che mancare ad un solo dei sacri doveri, di cui è incarica-

to. Eccovi dunque Pantalone (a) (o se più vi piace, chiamatelo *Anselmo*, *Orazio*, *Pandolfo*, giacchè il nome non fa nulla alla cosa) eccovi Pantalone Bisognosi incaricato della tutela di Rosaura figlia unica, ed assai ricca. Il Tutore comincia ad avvedersi, che l' educazione domestica della pupilla non è quale dovrebbe convenire alla sua giovane età. Una

(a) La *Fanciulla onorata*, *la buona moglie*, i *Rustici*, le *Donne gelose*, *il Campiello* ec. sono scritti in lingua Veneziana, e questa differenza di dialetto fa, che tali commedie non vengano rappresentate nell' altre parti d' Italia. Sembra incredibile, e pure è vero, che noi Italiani, i quali corriamo a tradurre con tanta smania tutte le produzioni teatrali de' Francesi, degl' Inglesi, de' Tedeschi, e delle altre Nazioni d' Europa, abbiamo lasciate le Commedie Veneziane di Goldoni nel loro linguaggio, che forma un' ostacolo alla loro recita universale. Il dialetto Veneziano ha i suoi vezzi particolari; ma la lingua colta Italiana manca essa forse di grazie, e di giri abbastanza felici per supplirvi? La stessa cosa dee dirsi delle *Maschere* in quelle commedie, che ne hanno; cangiamo il *Pantalone* in un buon vecchio vivace, il *Brighella* in un servo accorto ec., e così non si avranno più maschere nell' opere di *Goldoni*.

madre dissipata, e civetta, una cameriera ardita, e ciarliera, uno zio eccessivamente poltrono, e che tutto lascia correre, la stessa semplicità di spirito di Rosaura sono altrettanti pericoli, che compromettono la sua innocenza, e la sua felicità. Non si presenta ancora un partito che sia soddisfacente; conviene aspettare, ed è necessario intanto collocar la pupilla in un ritiro. Si apre la scena. Il Tutore si porta in casa della pupilla per realizzare il suo progetto. Primo ostacolo comico; Beatrice la madre di Rosaura è sul punto d' uscire in maschera colla figlia per farle prendere l' aria del mondo, ed insegnarle a vivere civilmente. La vanità di Beatrice s' irrita contro l' idea del ritiro, come un torto manifesto che le si fa, credendola incapace dell' educazione della figlia. La disputa si riscalda; ma viene l' avviso a Beatrice, che Florindo é in anticamera, e nell' istanta è calmato tutto il fuoco materno; essa corre, e Pantalone rimane padrone del campo. La conversazione ch' egli ha con la pupilla lo determina sempre più nella sua prudente risoluzione. Che si ascolti uno squarcio di questa scena, in cui la natura sembra di-

pingere se medesima ne' due interlocutori secondo il loro carattere rispettivo:

„ *Pant.* Se io vi collocassi in un luogo, dove si trovano dell'altre fanciulle, vi andereste volentieri?

„ *Ros.* Volentierissimo.

„ *Pant.* Non vi dispiacerà di non esser più in casa vostra?

„ *Ros.* Oh signor no.

„ *Pant.* Vi rincrescerà di lasciare la vostra signora Madre?

„ *Ros.* Un poco.

„ *Pant.* Ma però verrà a trovarvi, a voi la vedreta spesso.

„ *Ros.* Sì? Avrò piacere.

„ *Pant.* Verrò a trovarvi anch'io.

„ *Ros.* Avrò piacere.

„ *Pant.* Verranno a vedervi le vostre amiche:

„ *Ros.* Ditemi . . . . Verrà ancora il Signor Florindo?

„ *Pant.* Il Signor Florindo? Che c' entra il Signor Florindo?

„ *Ros.* Diceva . . . perchè viene qui.

„ *Pant.* Gli uomini non devono venirci.

„ *Ros.* Non importa: mi divertirò colle donne.
„ *Pant.* Che premura avete voi di questo Signor Florindo?
„ *Ros.* Niente.
„ *Pant.* (Non vorrei metterla in malizia). Le fanciolle con le fanciulle, e gli uomini con gli uomini.
„ *Ros.* La signora madre sta sempre cogli uomini, e mai colle donne.
„ *Pant.* (Ecco quà; le figlie imparacò subito tutto quello che fanno le madri). Se la Signora Madre tratta cogli uomini, ella è stata maritata, e può farlo.
„ *Ros.* Oh è vero, è vero. Io dunque tratterò cogli uomini, quando sarò maritata ec.

Il Totore non perde un momento di tempo. Egli vuole assicurarsi del consenso d' Ottavio zio della popilla, e suo contutore per avere un appoggio contro l' opposiziona della madre. Nuovo imbarazzo più comico dei precedenti; appena il Tutore incomincia a parlare, Ottavio l' uomo il più poltrona della terra si agita, e si contorce sulla sedia di paglia, e non ascolta una parola. Pantalone s' impazienta;

Ottavio avvezzo a giacere sulla sua poltrona non può soffrire la durezza della sedia di paglia. Si fa venire la poltrona, ed Ottavio vi si adagia. Pantalone ripiglia il sue discorso, domanda il suo parere, ed Ottavio, in vece di rispondere, dorme saporitamente. L' uno salta in collera, e l' altro resta a dormire sulla sua poltrona.

Non v' è più luogo a deliberare. Pantalone annunzia francamente a Beatrice, che Rosaura dee entrare in una casa d' educazione, e che nel dopo pranzo egli viene a prederla in gondola ( giacchè la scena è a Venezia ). Beatrice ha potuto conoscere nella conversazione della mattina con Florindo, e con Lelio, che la figlia già incomincia ad usurpare sopra di essa gli omaggi de' cicisbei, e che in conseguenza Rosaura diviene un mobile incomodo per una madre civetta, che non è più sul fiore dell' età. Questa riflessione determina Beatrice a dare il suo assenso per l' allontanamente di Rosaura. Lelio figlio ribaldo di Pantalone, irritato dalla freddezza di Rosaura, e più dal rifiuto del padre, che ricesa di unirla a lui, forma il disegno d' involarla, e di far-

la sua moglie a qualunque costo. Per riuscirvi egli previene la gondola di Pantalone, e si presenta a Beatrice, ed alla figlia, dicendo, che suo padre manda lui stesso per iscortarle al luogo destinato. Il dovere di Beatrice è di accompagnare la figlia, ma il caro Florindo, ch' essa attende, la trattiene, e la rende irresoluta. Lelio approfitta dell'imbarazzo, e suggerisce, che la compagnia della Cameriera è sufficiente per salvare le apparenze. Questa madre pazza s'accieca, e Rosaura è condotta sulla gondola di Lelio. Il Tutore giunge un momento dopo, e non trova Rosaura; che s' immagini la sua sorpresa, e la sua situazione! Si danno subito gli ordini per l' arresto di Lelio; ma Pantalone ha bisogno d' Ottavio suo contutore per condurlo, ov' è d'uopo, e per agire con plenipotenza anche avanti i tribunali, se il caso lo esige. Ecco la scena più comica, e del maggiore effetto nel momento più pressante dell' azione. Bisogna vestire il poltrone da capo a piedi, e non si sa dov' egli tenga le sue scarpe, il suo tabarro, e la sua parrucca. Si cerca tutto, si trova tutto, e Ottavio finalmente è intabarrato. Nel momento

però ch' egli fa il primo passo per sortire, il povert' uomo grida, *mi cascano i calzoni*. Il Tutore è disperato; egli vede che non può più contare, che sopra se medesimo, ed abbandona Ottavio sulla sua poltrona. Frattanto i messi di Pantalone hanno scoperto il luogo della fuga di Lelio, ed esso vi accorre. Lelio, che bramava un maritaggio legittimo con Rosaura rispetta la fanciulla, e cerca disporla col favore di Corallina. Nel frattempo giunge il Tutore, la pupilla è in salvo, e non restano a temersi che le ciarle della malignità. Florindo ama segretamente Rosaura, ed ignora tutto l'accaduto; egli incontra Pantalone dopo il ritorno della pupilla, e glie la richiede in consorte. Questa esibizione inaspettata ridona la vita al buon vecchio; ma una disgraziata combinazione scuopre a Florindo l'evasione di Rosaura, ed egli s'affretta per ritirare la sua parola. Intanto Lelio trema per le conseguenze dello sdegno di suo padre, e non vede che un solo partito, onde evitarle: egli propone di toglier qualunque dubbio agli occhi del mondo sull'onore di Rosaura con dare la mano di sposo alla madre della fanciulla.

La preposizione è accettata generalmente; si stabiliscono i due matrimonj; tutti vi guadagnano, tutti si chiamano felici, e più d'ogni altro il Tutore, che piange per la gioja, e giunge finalmente a ricevere nella felicità della sua pupilla il premio delle sue lunghe fatiche, del suo coraggio, e della sua onoratezza.

Senza dubbio il *Tutore* di Goldoni è uno specchio di virtù, e d'illibatezza; ma tutto è semplice, tutto è naturale, tutto è curioso, e piacevole in questa commedia. Egli è il personaggio primario, egli è l'eroe dell'opera, ma questo eroe di famiglia non è foggiato sui modelli ampollosi, e romanzeschi di *Diderot*, e di *Mercier*. Questi Scrittori, d'altronde rispettabili, non avrebbero mancato di dare al Tutore della passione, e dell'amore per la pupilla: essi avrebbero fatto di questa fanciulla una perfetta eroina sentimentale, una declamatrice di belle massime, e di una morale metafisica, malgrado le sue debolezze, e le convulsioni del cuore: essi avrebbero fatto di Lelio uno scellerato sublime, un Catilina in amore, un tiranno spietato di tutti i cuori femminili, e di Rosaura in primo luogo. Quindi ri-

valità; e gelosie fra padre, e figlio; sforzi energumeni dell' eroina per arrestare i delitti, o per non commetterli essa stessa; minacce, veleni, disperazioni, suicidj, e tutto ciò che v'è di più terribile nella storia degli Atrei, o della discendenza di Cadmo. Questo ammasso di posizioni violente, e di caratteri enfatici potrà bene colpire, ed abbagliare per un momento l' immaginazione degli spettatori: ma nè il cuore, nè lo spirito vi prenderanno una parte sincera, ed efficace. Dopo la prima impressione originata dallo stesso fracasso di tanti oggetti tumultuarj, ed inverisimili, l' illusione svanisce, il buon senso si risveglia, e nessuno alla lunga può interessarsi seriamente per de' quadri manierati, che non hanno oggetto, e per degli originali di fantasia, che non hanno alcun modello nella natura.

Il nostro *Goldoni* si è garantito scrupolosamente da questo falso gusto del comico spasimante, ed egli conosceva troppo bene le grazie amabili di Talia per non significarle ai vapori malinconici d' un tragico cittadinesco, e forzato. Sempre ilare, sempre facile, e naturale, sempre fedele alla pittura del costume,

ed alla verità del carattere, egli ha l'arte di fissare l'attenzione sopra ciascun personaggio, di renderlo più interessante di scena in iscena, e di gradoare sempre più il calore, e l'attività dello spettacolo fino allo scioglimento del nodo, che viene naturalmente, e senza sforzo dalle semplici combinazioni del soggetto. E' incalcolabile la fecondità del suo genio in ricavare dalle più piccole circostanze dell'azione i più felici risultati dell'arte. L'avarizia di un servo, il dispetto d'una cameriera, la semplicità d'una figlia, l'equivoco d'un messaggio, un regalo, una tabacchiera, un contrattempo, un niente, tutto diviene essenziale alla scena, tutto serve all'intreccio, tutto cospira a legare, a stringere, e mescolare insieme i diversi rapporti, i diversi oggetti, che formano l'inviluppo, il contrasto, e l'interesse dello spettacolo comico. Ammirabile *Goldoni!* Tutta l'Europa rende giustizia alla superiorità del tuo pennello nell'imitare i caratteri degli uomini, e nella pittura del costume: chi potrebbe bilanciare il tuo merito in questa parte, fuorchè l'autore di *Clarissa*, e di *Grandisson*? Tutta l'Europa rende omaggio al tuo

talento inventore, alla facilità del tuo intreccio, alla sagacità della tua condotta! Ma tutta l' Europa non conosce ancora la saviezza delle tue viste, la moralità de' tuoi soggetti, l' utilità del tuo piano. Che l' Italia almeno, che la tua nazione ne riconosca tutto il prezzo, e tutta l' importanza! Che essa vegga assistere i tuoi figli con un piacere sempre nuovo alle tue rappresentazioni; che essa risenta sempre gli effetti dell' influenza benefica, e salutare del tuo teatro sopra ogni stato, ed ogni classe di cittadini! Che essa in fine cessi una volta di tollerare quegli urli affannosi, quelle convulsioni atroci della pretesa commedia moderna, che infetta nel tempo istesso il gusto, e la morale, e che sotto pretesto di mettere alla prova la sensibilità, e la compassione, tende a sovvertire le basi dell' ordine sociale, interessando sempre a favore del delitto, e rendendo all' opposto odiosa ogni sorta d' autorità, che ne reprime la licenza. Che una falsa morale di teatro non perverta i principj della vera morale dell' uomo: e se noi dobbiamo attingere la virtù alla coppa del piacere, come dice *Torquato*, che almeno il fondo del vaso

contengo un liquore salutare, e benefico, che risani, e non un veleno corruttore, che dia la morte.

*Goldoni* è quello che riunisce questo doppio vantaggio, ed io l'ho dimostrato. La sua commedia abbraccia tutti i caratteri, tutte le condizioni, tutti gli stati della vita: essa è la più universale, e la più analoga ai costumi della moderna Europa, e noi l'abbiamo osservato (a).

10

---

(a) Io avrei voluto parlare in dettaglio dei difetti del nostro Comico, ma una considerazione me ne ha dissuaso. La Commedia non ha delle regole fisse, e precise, come gli altri poemi. *Aristotile* ha parlato a lungo della tragedia, e non ha detto una parola della commedia. Egli era forse convinto, che l'arte di far ridere non poteva esser soggetta alla legge dei precetti, e che il genio comico per riuscire vuol esser più libero che dipendente. D'altronde niente è più soggetto a cangiare, quanto il gusto di una nazione per questo genere di componimento. Le grazie delicate di *Terenzio* sembrarono insipide, e fredde a Giulio Cesare, e Cicerone medesimo era partigiano dichiarato di *Plauto*. Cinquant' anni dopo i Romani non pensarono più nella stessa maniera; *Terenzio* era il preferito, ed *Orazio* si burlava apertamente del cattivo gusto de' suoi an-

Possa la nostra Italia essere riconoscente verso l'ombra dell' uomo grande, le cui opere immortali hanno onorato il suo secolo, e la sua

---

tenati, i quali avevano trovato graziosi i sali, e le facezie di *Plauto*. I costumi avevano dunque cangiato, e per conseguenza anche il gusto.

Taluni accusano *Goldoni* di aver mancato all'unità dell'azione, e di aver dato troppo luogo agli episodj. Se questo difetto apparisce alla riflessione, esso non è sensibile alla recita, ed è il Teatro che mette l'opere drammatiche nella loro giusta prospettiva. Taluni vorrebbero che il suo stile fosse più elegante, e corretto: ma quest'uomo grande ha voluto soprattutto che il suo stile, ed il suo dialogo fossero naturali. Chiunque vuol deliziarsi colla purità Toscana potrà leggere a suo agio le commedie del *Fagioli* Fiorentino, che non sono state mai recitate in nessun Teatro.

Taluni lo riprendono perchè ha perduto il suo tempo a scrivere la *Sposa Persiana*, la *Peruviana*, la *bella Selvaggia*, il *Terenzio* ec., commedie scritte in versi, e di un genere bastardo, inconciliabile col vero spirito della commedia. Ebbene si tolgano quest' opere dal teatro di *Goldoni*; esso non perderà nulla del suo merito essenziale, perchè gli rimangono ancora cento, e più commedie di carattere.

Il vero difetto di *Goldoni*, che non è permesso in niun modo dissimulare, è la bassezza, e la trivialità delle facezie, ch'egli mette in bocca ai suoi

nazione! Ma *Goldoni* è morto lungi da noi, e la sua patria non ha neppure la gloria di possederne le ceneri nel suo seno. Ma che dico le ceneri? O *Metastasio*, o *Goldoni*! Coppia sublime, e sempre cara al genio delle lettere, alla gloria del teatro, all' onore dell' umanità! Genj immortali, e privilegiati dalla natura, che se foste nati ne' bei giorni della Grecia, avreste veduto inalzate le statue, ed i tempj alla memoria del vostro nome, ed alla riconoscenza dovuta ai vostri gloriosi travagli: quali ricompense all' incontro, quali onori, quali trattamenti aveta voi ricevuto sotto il cielo, che vi ha veduto nascere? Ma chi potrebbe ignorarlo? Non siete voi nati sul terreno medesimo, che ha data la culla ai *Danti*, ai *Torquati*, agli *Ariosti*, e a tanti grand' uomini non meno disgraziati? Figli della medesima patria,

---

servitori, ai suoi Brighelli, ai suoi subalterni. Vi si trova non solo la freddezza, ma ancora la scurrilità del teatro del seicento, ed egli doveva questo difetto alla familiarità, che aveva contratta ne' primi suoi anni con gli antichi attori delle Compagnie comiche Italiane.

come avreste potuto evitare la loro sorta medesima? Come sperare, che questa terra sempre ingrata, e funesta ai talenti, che ne hanno fatta la gloria, avrebbe cangiato natura con voi, che l'avete sì bene illustrata nel secolo decimottavo?

Noi abbiamo veduto *Metastasio* esser costretto a rifugiarsi in Germania per non aver potuto trovare in Roma un sostentamento onesto. Noi vedremo ancora *Goldoni* combattuto dall'invidia, dall'ingiustizia, e dal disprezzo, dopo 20. anni di riuscita, essere obbligato ad abbandonare l'Italia per trovare in Francia la dolcezze del riposo, e le ricompense della gloria. Quest'uomo celebre non aveva altro fondo per vivere, che il prodotto non troppo ricco delle sue fatiche teatrali. La Repubblica di Venezia, che doveva conoscerlo dopo le sue migliori produzioni, non si mostrò mai sensibile alle sue indigenze, e trascurò la gloria di esser benefica verso il più bel Genio, di cui abbia potuto vantarsi. Per una bassa speculazione di commercio, e dell'interesse privato si giunse a mettere il controbando all'edizione completa delle sue opera,

ch' egli aveva fatto eseguire in paese estero, cosicchè questa edizione la più corretta del suo teatro poteva esser letta tranquillamente in tutta l' estensione del globo, fuorchè nella sua patria medesima. Finalmente la malignità, ed il livore gli inalzarono contro un piano d' avvilimento, e di persecuzione, di cui la storia letteraria non ha esempj. Si cominciò a spargere sordamente, che le sue commedie erano un ammasso d' irregolarità, e d'insipidezze; ch' egli ignorava affatto i principj dell' arte drammatica; che la sua riputazione era malamente usurpata; che gli applausi della moltitudine non sono una prova sufficiente della bontà dell'opere di teatro; che il popolo corre dapertutto dove lo chiama la novità, la sorpresa, e la stravaganza; e che si era preparati a convincere il pubblico coll' esperienza, che le più assurde, e ridicole farse avrebbero attirato allo spettacolo altrettanta folla, quanto i pretesi capidopera delle commedie di *Goldoni*. Il Conte Agostino *Gozzi* si pose alla testa di questo complotto stravagante quanto ridicolo in se stesso, altrettanto detestabile pel suo oggetto, egli scrisse allora le sue mostruose *Fiabe*; egli ri-

condusse sulla scena gl' *incanti di Circe*, gli *uccelli incantati*, le *trasfigurazioni*, i *maghi*, e le *Fate*, e tutto il mirabile grossolano, che fece un tempo il puerile trastullo de' nostri Avi immersi nella superstizione, e nella barbarie. Il Conte *Gozzi* si applaudiva del successo delle sue *Fiabe*; ma egli non s'avvedeva, che la curiosità è il mobile più possente della moltitudine, e ch' egli otteneva con gran dispendio, ed apparato ciò che il più vile ciarlatano viene a conseguire con mezzi più semplici sulla pubblica piazza, cioè di dare al popolo un trattenimento frivolo, e disapprovato da lui medesimo.

Ma questo tratto d'animosità raffinata così pubblico, e così insultante, questa specie di congiura contro il suo onore, e la sua fama sì bene stabilita da tanti luminosi successi, questo impegno esecrabile di voler distruggere nel popolo l'idee del bello, e del buono, ch' egli vi avea fatto nascere con tanta pena, ed in seguito di tante opere eccellenti per sostituirvi l'errore, il falso gusto, e la goffaggine, tutto questo ributtò altamente l'uomo di genio, e lo determinò ad abbandonare per sempre una pa-

tria, in cui egli non poteva più vivere con onore, e dove non avrebbe giammai immaginato di raccogliere un premio così contrario a tutto ciò, ch' egli era in dritto d' aspettarsi. La fama del nostro Comico era precorsa da più anni a Parigi, ove esisteva fin dai tempi di Mazzarino un teatro speciale denominato *Teatro Italiano*. In questo frattempo la truppa comica di quel teatro aveva chiamato in Francia il nostro *Goldoni* per sostenere colla sua riputazione uno stabilimento, che era in decadenza, e già vicino a soccombere. Egli accetta l' invito, dà l' ultimo addio a Venezia, e parte dall' Italia per andare a vedere, e conoscere da se stesso la più celebre nazione dell' universo. Le memorie della sua vita scritte da lui medesimo ci fanno comprendere, ch' egli non aveva allora alcuna pretensione di scrivere per la Francia, e di mostrarsi su quel teatro, ch' era stato il campo esclusivo de' successi del gran *Moliere*. Ma il genio della gloria conduceva secretamente *Goldoni*, e gli preparava il momento il più felice, ed il più lusinghiero della sua vita. Si solennizzò nel 1770. il matrimonio del Delfino di Francia, e tutta

il regno contrasegnò questo avvenimento con pubbliche feste di gioja ; i teatri, i poeti, gli attori, tutti risentirono gl' impulsi del giubilo nazionale. Il nostro Comico Italiano sentì risvegliarsi in questa circostanza un nuovo entusiasmo, un nuovo trasporto poetico, e concepì il progetto di scrivere pel *Teatro Francese* una commedia Francese. La sua penna s'impossessa arditamente del gallico idioma; egli ne afferra con maestria lo spirito, e le grazie, ed espone sul teatro Francese ai 4. Novembre dello stesso anno le *Bourru bienfaisant* , che vi è ricevuto con trasporto, ed il giorno dopo con eguale applauso a Fontainebleau nel teatro della corte. Il Monarca regnante volle conoscere personalmente l'autore del *Bourru*, e gli fece un dono di quattromila franchi. *Goldoni* divenne in un momento il soggetto de' discorsi, e dell' ammirazione de' Francesi; eppure essi non conoscevano che questa sola produzione del suo genio comico. Che sarebbe stato, se essi avessero potuto gustare la *Locandiera*, la *Moglie saggia*, gl' *Innamorati* , la *Bottega del Caffè*, le *Villeggiature ec.* , opere

ch' egli aveva date nel fiore degli anni, e scritte nella sua lingua?

Egli aveva settantaquattro anni, quando scrisse il *Burbero benefico*. Dopo quest' epoca *Goldoni* depose la penna, e si riposò tranquillamente sopra gli allori, ch' egli aveva mietuto nella carriera comica in Italia, ed in Francia. Egli era buono, benefico, applicato, ed' una società piacevolissima. Visse in Francia sedici anni, e vi morì decrepito, sospirato, e compianto inutilmente dagl' Italiani, che lo avevano perduto.

# CAPITOLO III.

*Innocenza Frugoni. Come egli ha evitato il falso entusiasmo de' moderni. Suo talento nel colorire. Egli ne abusa ne' versi sciolti. Sue belle Anacreontiche. Inimitabile ne' suoi versi burleschi.*

Dalla scena drammatica, e comica, che espongono sul teatro i grandi interessi del cuore umano, e dove l' uomo riconosce con una specie d' incanto tutto il mistero del suo essere morale, passiamo adesso ad esaminare *l' Ode*, *il Poemetto*, *il Verso sciolto*, e l' altre produzioni della Lirica moderna. Ma qual passaggio dal teatro alla canzone? Immaginiamoci in certo modo, che dopo di avere assistito al magnifico spettacolo de' giuochi olimpici, dove il robusto atleta fa prova di tutte le sue forze, noi ne sortiamo per andare a vedere l' agilità, ed i salti di giovani danzatori, tutti abbigliati in seta, e coronati di ghirlande di fiori.

La celebrità del nome di *Frugoni* in Italia, e dieci grandi volumi di poesie liriche di va-

rio genere, di vario motro, e di vario stile, debbono giustamente richiamare l'attenzione di chiunque ama formarsi un' idea delle diverse gradazioni di prosperità, e di splendore, che ha percorso il nostro Parnaso ne' cinque secoli di sua esistenza. E' d' uopo dunque considerare *Innocenzo Frugoni* ne' differenti aspetti, in cui egli si è mostrato nel Pindo Italiano, cioè come coltivatore dell' alta *Lirica*, come Poeta *Anacreontico*, e come Poeta *Burlesco*.

Niente prova meglio la verità di quanto abbiamo detto nel Capitolo V. della Seconda Parte di quest' Opera rapporto alla freddezza, e al vuoto della Lirica moderna, allorchè essa vuole affettare un entusiasmo improntato, e una sublimità di sentimenti, che non è nell' ordine delle circostanze, niente, io dico, prova meglio la giustezza, e la verità di quelle osservazioni, quanto l' esempio in contrario di *Frugoni*, seguito in questa parte da tutti i Lirici Italiani, del secolo decimottavo. Questo Poeta si è ben guardato dal far pompa ne' suoi versi d' un delirio di fantasia, d' un'ispirazione forzata, d' un estro invasore, e fatidico, che lo trasporti al di là de' limiti della

natura umana, e l'inebrii del nettare degli Dei, e dell'immortalità. Questo tuono d'energameno non era più di stagione all'epoca di *Frugoni*, e de' Poeti Lirici del suo tempo. Essi si sono interdetti saviamente i pretesi voli, i rapimenti forzati di *Testi*, *Guidi*, e *Filicaja*, o si sono attenuti unicamente al genere pittoresco, e descrittivo, che è stato portato da essi al più alto grado di perfezione.

In fatti non v'è nulla di più mediocre, quanto le prime Odi liriche di *Frugoni*, allorchè egli non guidato ancora dall'esperienza, e sedotto dagli esempj de'Lirici Italiani, che l'avevano preceduto, credette di potere abbandonarsi ad un preteso furor poetico, ad un'enfasi di sentimenti esagerati, che non vengono dal fondo della cosa. L'esaltazione, per esempio, al Pontificato d'Innocenzo XIII., l'espugnazione d'Orano eseguita dall'armi Spagnuole, il compleanno di Elisabetta Farnese Regina delle Spagne, il funerale della Duchessa di Parma, ed altri avvenimenti di questo genere domandarono sulle prime alla cetra di *Frugoni* un tributo solenne di canzoni pindariche. Ma qual diviene l'ammirabile can_

tore del Potager di Colorno in queste odi d' un estro fattizio, comandate dalle circostanze del giorno, e dall' etichetta di corte? Egli è costretto a ripetere tutte le frasi, e l' espressioni del formolario pindarico, già ripetute, e profuse senza risparmio dai poeti lirici suoi antecessori. Nell' esaltazione d' Innocenzo XIII. egli dirà con *Guidi*, e con *Chiabrera*,

„ Suonan, *merce d' Apollo*, al tergo mio
„ A far *gran voli* usate
„ Bianche *d' augel dirceo penne animose*.
„ Ma chi il novo splendor dell' *alto cose*
„ Farà che egregio vate
„ Io porti *oltre l' infeste ombre d' oblio*?
„ Certo, io *nol veggio invano*
„ Dal ciel recarmi *bella cetra d' oro*
„ *Chiabrera*, che di *versi ampio tesoro*
„ Sacrò all' ottavo *Urbano*.
„ . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
„ *Palla*, te nato appena, *Attica Diva*,
„ *Inf' a le braccia accolse*
„ *E te lattar poi volle*, e grande insieme
„ Formò *presagio* alla Romulea speme.

Egli dirà in proposito dell' espugnazione d' Orano in Affrica;

„ Io più *robusta cetra* (*fianco*
„ Già *chieggo a Febo*, e già m' *ingemmo il*
„ Di più *ricca faretra*,
„ Onde degl' inni al tuo cader dovuti
„ Mai *l' aurea saettar* non venga manco;
„ *E me Pindaro novo*
„ *Carca d' Ispane gesta* il mar saluti.

Nel funerale di Dorotea Sofia Duchessa di Parma egli si riempirà del medesimo estro convenzionale, e dirà con enfasi;

„ *Lungi, o volgo profano!* In me discende
„ *Alto splendor di cose*,
„ Che la *delfica cetra a tentar prende*
„ Su *serbate agli Eroi carde animose*.
„ Io non ignobil *genio ai carmi nato*
„ Gli estremi offici delle muse adempio ec.

Queste immagini, e questi sentimenti, o, a dir meglio, questi luoghi comuni della scuola Pindarica dovevano necessariamente essere ac-

colti con freddezza dal pubblico d' Italia, il quale non aveva niente di comune coll' idee esaltate dell' antica Grecia. *Frugoni* se n' avvide, e si ritirò a tempo da una strada, che conobbe non esser la migliore. Egli s' avvide, ch' era un' impresa troppo vana il voler parlare agli uomini un linguaggio, ch' essi non sono più in grado d' intendere, e che modellato sopra idee, e sentimenti di troppo antica data non potrebbe agire, che debolmente sullo spirito delle generazioni moderne. Egli stesso sentì il languore della sua anima, non sostenuta dalla presenza de' grandi oggetti, e perciò incapace d' alimentarsi di quella fiamma vera, e sublime, che agitava sì profondamente *i Tirtei*, *i Terpandri*, *i Pindari*, e che reagiva sì felicemente sullo spirito de' loro concittadini.

*Frugoni* ebbe dunque la prudenza di rinunziare al gran tuono lirico, e si diede intieramente alle bellezze dell' espressione, del colorito, e dello stile, genere più analogo al carattere del suo talento, ed alla maniera dei Poeti Latini, sopra i quali egli aveva fatto uno studio indefesso. Egli lasciò ai Lirici Greci

tutto il disordine dell' invasamento poetico, e cercò di prendere da *Orazio*, da *Virgilio*, e da *Tibullo* quel fiore di stile, e quella vivacità d' espressione, che noi ammiriamo giustamente in una gran parte delle sue produzioni.

Ma appunto il brio vivace, ed espressivo dello stile di *Frugoni* ha fatto credere ad alcuni, che le sue poesie siano altrettante produzioni del genere pindarico, e ciò non è vero. Egli non mette alcuna scelta nelle idee; egli non cerca alcuna sublimità negli argomenti; qualunque sia il soggetto, tutto è buono per lui, purchè egli vi sparga sopra le sue belle frasi, e le sue tinte brillanti. *Pindaro*, ed *Alceo* non avrebbero cantato sulla loro lira gli erbaggi, e le frutta di un giardino: questo argomento sarebbe troppo schietto, e troppo semplice per l'altezza del loro estro. Eppure *Frugoni* ne forma il soggetto di un' *Ode* ben lunga di quaranta due strofe. Ma qual Ode? Essa non è l'Ode *Anacreontica*, nè l'Ode *Pindarica*: essa è una specie di canzona campestre, in cui si fa il quadro pittorico delle più belle produzioni degli orti, e delle diverse Deità rurali, che vi presiedono.

La canzone sul *Potager di Colorno* rassomiglia tanto poco all' ode *Pindarica*, quanto essa ha la massima affinità con un' elegia di Tibullo, la prima del secondo libro. Si osservi nel seguente parallelo la parità del loro tuono, del loro andamento, e quasi direi, delle loro stesse parole.

„ Canto il pomifero
„ Colornano
„ Bel suolo. Porgimi,
„ Tu buon Silvano,
„ Lo pastorali
„ Canne inegnali.

„ *Rura cano, rurisque Deos: his vita magistris*
„ *Desuevit querna pellere glande famem.*

„ D' intorno a lucide
„ Marre appoggiato
„ M' ascoltin Driadi
„ Inghirlandate
„ D' erbe la chioma,
„ E d' auree poma.

„ *Bacche veni; dulcisque tuis e cornibus uva*
„ *Pendeat; et spicis tempora cinge, Ceres.*

„ La non ignobile
„ Degli orti amica
„ Quì teco assidasi
„ Util fatica,
„ E d' un sorriso
„ Rallegri il viso.
„ *Luca sacra requiescat humus; requiescat arator;*
„ *Et grave, suspenso vomere, cesset opus.*

Dopo questo principio, *Frugoni* entra a descrivere in dettaglio le diverse frutta del giardino reale. Il pesco, il mandorlo, il susino, le poma, i fichi, il popone, la cucuzza, il cocomero, l' sparago, l' uve, le fravole, niente è obliato dal poeta descrittore. Egli non tralascia d' annoverarvi perfino l' *oglio*, e la *cipolla*, ma in una maniera la più felicemente poetica, che moverebbe invidia ad *Orazio* medesimo;

„ Te non io movere
„ Vo dal tuo solco,
„ Te, cui chiamarono
„ Velen di colco
„ Le Venosine
„ Note divine.

„ Nè te, cui fecaro,
„ Siccome è scritto,
„ Lor Dea le credulo
„ Genti d' Egitto:
„ Di buon poeta
„ Uso mel vieta.
„ Cosa che ignobile
„ In bassa parte
„ Giaccia, e intrattabile
„ Repugni all' arte
„ Le dotte Muse
„ Tacer son use.

L' immaginazione era la caratteristica più forte del genio di *Frugoni*. In tanti versi da lui prodotti, egli non dava niente al cuore, e al sentimento. Quando esso prende a trattare un soggetto, la sua fantasia l' afferra con impeto, e non l' abbandona finchè non v' ha esaurito i colori più lucidi, di cui il soggetto è suscettibile. Felice al pari d' *Orazio* nel vedere gli oggetti dal loro lato più pronunciato, e più vivo, se *Frugoni* non eguaglia il Poeta Latino nell' interessante morale delle sua odi, nella rapidità de' suoi quadri, nella franchez-

za de' suoi passaggi, egli non possiede però meno l'eleganza della sua dizione, e la fresca vivacità delle sue tinte. Quindi tutti i suoi versi avvicinano; ed assoggettano, per così dire, le cose descritte agli occhi, e al tatto del leggitore. Nella canzone all'amico Zampieri *Imolese altero ingegno*, scritta dal poeta allorchè un rigoroso divieto de' medici l'obbligava ad astenersi dal suo cioccolatte vuol egli descrivere gli effetti di questo tristo divieto, la mestizie della sua camera, l'oziosa immobilità de' fornelli, delle tazze, e dagli altri arnesi necessarj alla preparazione della favorita bevanda? Niente può eguagliare l'espressione, e l'evidenza del quadro, ch' egli traccia nelle seguenti elegantissime strofe:

„ Giace il tripode gelato,
„ Col dentato
„ Agitabile stromento;
„ E col piccolo ozioso
„ Polveroso
„ Svegliator d'amico vento.
„ Tace il vaso un dì fumante,
„ Gorgogliante

„ D' onda torgida, e proterva;
„ E vi tesse antro romita
„ La punita
„ Sfidatrice di Minarva.
„ Di niun uso stan le rare
„ D' oltre mare
„ Tazze algenti sul cammino:
„ Ed invano ostentan fuori
„ I colori
„ Ed i volti di Pechino.
„ Così vuol Peonia legge,
„ Che mi regge,
„ E fa mesti i giorni miei
„ E il buon succo mi rimove
„ Che con Giove
„ In ciel chieggono gli Dei.

Possessore di questo tesoro di lingua poetica, e con un' immaginazione facile insieme e robusta, il nostro poeta intraprese a trattare i soggetti lirici in *versi sciolti*, genere di componimento, che apparve nuovo all'Italia, che ricevette da lui una forma più estesa, e che produsse all' autore tanti lusinghieri applausi per parte de' suoi ammiratori, e tante aspre

censure per parte de' suoi nemici. Fie dai primi saggi di questo genere *Frugoni* cominciò a riguardarlo come il campo libero, e favorito della sua musa lirica, in cui poteva spiegare senza ostacolo quella volubile, e fervida facilità di colorire, e di esprimere, di cui egli non sapeva contenere abbastanza l'impeto, e la pienezza. Libero dalle leggi della rima, che poteva essere un freno salutare alla ridondanza del suo stile, egli si abbandonò senza riflessione, e senza riserva al lusso d'un colorito abbagliante, ed alla sonorità de' periodi, e delle parole. Altiero, e sicuro di questo doppio vantaggio, egli ingannò se medesimo, e indusse ie errore anche gli altri. Fu allora, ch' egli disprezzò più che mai di ponderare i suoi soggetti, di sceglier meglio le sue idee, di ristringerle, di precisarle, e vibrarle, di essere in somma meno indulgente nell' insieme, e sulle parti de' suoi componimenti. Leggendo i suoi *versi sciolti* sembra, che lo spirito poetico di *Frugoni* si distempri in un diluvio di belle frasi, le quali non fanno che scuoprire maggiormente la sterilità de' pensieri. In tal guisa cinquecento, e seicento *sciol-*

*ti* non costavano nulla al nostro poeta: la prolissità divenne un difetto inseparabile da questo genere sotto la sua penna; ed egli non sapeva più come arrestarsi nella carriera d'una versificazione, che esprimendo delle idee comuni, ammassate senza disegno, senza oggetto, e senza scelta, non era sostenuta che dalla pompa dell'elocuzione, e dell'armonia de' vocaboli.

Io rispetto infinitamente *Frugoni*; io amo le sue poesie; ed il lettore può esserne convinto dalle lodi, ch'io gli ho tributate; ma è appunto la sincerità di questi elogj, che mi obbliga a giustificarmi, allorchè io non penso nella stessa maniera. Esaminiamo dunque per un momento i suoi versi in questione: prendiamo fra i suoi *Sciolti* i più celebrati, quelli che vengono posti per esemplare alla gioventù Italiana (a); quelli, per esempio, indirizzati

---

(a) Non vi voleva meno che il furioso amor proprio di *Bettinelli* per osare di dare al publico un libro, che porta il titolo di *Versi sciolti di tre eccellenti Autori*, riporre se medesimo fra i tre *Autori eccellenti*, e canonizzarsi modestamente pel pri-

dal poeta al Conte Bayardi sopra *la di lui lontananza dalla patria*. Qual trivialità di pensieri tante volte ripetuti! Quale abbondanza di parole! Quale ondeggiamento nelle idee, e qual freddezza nell'orditura! Dopo aver impiegata una perifrasi di sette versi per esprimere questa semplice proposizione, *io non ho distaccato mai più volentieri la mia cetra dall' albero d' Apollo*;

„ Dallo sempre frondosa arbor vivace
„ Delizia un tempo, ed or sotto altre forme
„ Cara al divino Apollo ombra e ghirlanda,
„ Non mai più volentier questa ritolsi

---

mo poeta d'Italia. Bisogna vedere nella prefazione che è tutta sua come egli dopo aver dispensate alcune lodi a *Frugoni*, e ad *Algarotti*, riserba in ultimo per se stesso, e pe' suoi versi il più magnifico elogio. Il pubblico non ritorna, che tardi dalle illusioni letterarie, in cui l'impostura, e la cabala hanno brigato per farlo cadere, ma finalmente viene il tempo del suo disinganno, ed egli oggi conosce perfettamente a quale scarsa misura di merito dee esser ridotta quella farragine di *versi sciolti*, che inondarono il Parnaso, e specialmente quelli di *Bettinelli*.

„ Soave cetra, che in mia man talora
„ Con felice ordimento i modi, e il suono
„ Del mio buon Savonese emula tenta.

il poeta continua, e dice:

„ *Ben sordo* alle sue note *il volgo ignaro*
„ *Raro intese, o non mai qual sieda, e dentro*
„ I sacri ornati carmi *alto s' avvolga*
„ Saper che *ad arte agli occhi suoi si vela;*
„ E ben sovente con *profano lingua*
„ *Folle* accusar s' udìo *l' aurea* ch' io parlo
„ *Favella* che nel ciel parlan gli Dei.

Quanti epiteti alla sola parola *volgo! Sordo, ignaro, folle, profano ec. I sacri carmi ornati, l' alto sapere, l' aurea favella* non suonano una cosa medesima? E con qual dritto il poeta eccusa a vicenda *il volgo ignaro* di non intendere *raro*, o non mai *l' alto sapere de' sacri ornati carmi*, quando egli stesso conviene, che una tale scienza *è velata con arte agli occhi suoi*? E' egli dunque colpevole il volgo di non intendere ciò che l'arte vuole, che esso non intenda?

Il poeta prosiegue, e rischiara il sentimento con une similitudine presa dalla perla della conchiglia. *Frugoni* s' impadronisce di questa

similitudine; la rivolgo, la dilata, gonfia il suo frasario, ed accumula tanti rapporti identici, che in fine ha la sodisfazione d'avervi impiegati sedici rotondi versi:

„ Ma perchè basso sguardo *indarno cerchi*,
„ *Nè veggia come in preziosa* pietra
„ *Lucido* parto *d' eritrea* conchiglia
„ *Purghi*, *ed affini*, *e in dure tempre stringa*
„ Saggia natura le cadenti stille,
„ Che rinascendo la rosata aurora
„ Scote dal lembo dell' azzurre vesti;
„ Non però mai gemma *scemò di pregio*,
„ Nè *dotto fabro meno* a lei d'intorno
„ Stancò *l' industre man*, *nè cara meno*
„ Femineo collo, o regal fronte l' ebbe,
„ *Raro ornamento*, ne da stranio lido
„ Sull' onde prime del natio suo mare
„ *Men destra e cheta* a depredarla corse
„ *D' accorto pescator avida prora*.

Senza trattenersi su questa profusione di parole, e di frasi sinonime, che saltano egli occhi d'ogni lettore, io osserverò di passaggio, che la similitudine addotta contradice al sentimento del poeta in luogo di confermarlo

Egli si querela poco prima, che la poesia non ha un prezzo d' opinione presso il volgo, e poi reca in proposito il paragone delle perle, e delle gemme orientali, che nell' opinione del volgo hanno un prezzo grandissimo. Bisogna dunque conchiudere, che la buona poesia ottiene generalmente la medesima stima delle gemme orientali; lo che è contro l' ipotesi; e bisogna dire, che le gemme hanno in se stesse un prezzo assai più riguardevole della buona poesia; ciò che il poeta non potrà accordare in buona coscienza. *Frugoni* poteva dunque risparmiarsi una similitudine, che non è utile, nè coerente al proposito, per cui esso l' impiega.

Tuttavolta egli prosiegue ancora, e sempre colla stessa affluenza di vocaboli, di sinonimi, e di perifrasi: se non che giunto a questo passo egli è costretto a retrocedere, e ritornare d'onde è partito per ripigliare non troppo felicemente il senso interrotto del suo discorso. Sembrerebbe, ch'egli imiti lo stile di quell' amico, il quale scrivendo all' altro dopo qualche inutile digressione ritorna al soggetto della lettera, e dice: « così, *come io diceva, ho presa la penna in mano per di-*

*scorrerla con voi sul noto interesse*. Ecco i versi di *Frugoni*:

„ *Per teco ragionar* questa, che grato
„ Suona agli orecchi tuoi, se dritto estimo,
„ *Cetra or ripresi*, o buon Bajardi, a cui
„ Nè per *lentezza di non ben temprate*
„ *Imbelli* fibre, nè per ebil cura
„ Negata ai buon principj in capo dorme
„ La miglior parte che all' uom desse il primo
„ Facitor delle cose; *e mentre teco*
„ *Muovo parole*, che *lung' arte*, *e lungo*
„ *Studio mi detta*, *le vulgari strida*
„ *Rauche importune* da portar nell' acque
„ Dell' iracondo mar consegno ai venti.

Il lettore mi permetterà ch' io non prosiegua più oltre un esame abbastanza lungo, e abbastanza sufficiente per fargli sentire lo scarso merito di questi versi, e per convincerlo, che *Frugoni* ha avuto il torto di essersene occupato con una specie di compiacenza orgogliosa, e di averne riempiti dei volumi. Ciascuno potrà consultarli nel suo originale; ciascuno potrà vedere che questi versi sono un

perfatto emblema di quella pianta da esso descritta in quel verso,

„ Dalla sempre frondosa arbor vivace,
pianta sempre frondosa, ma sterile, sempre vivace, ma infeconda, carica di belle foglie, ma priva di buone frutta.

Quando comparvero la prima volta in Italia i *versi sciolti* trattati alla maniera di *Frugoni*, i conoscitori si trovarono bene imbarazzati nel definire a qual genere di poesia essi dovessero appartenere. Taluni sedotti dall' esteriore magnificenza di questi versi, dallo strepito del loro corso, e dalla libertà delle loro inversioni non dubitarono di collocarli nel rango più sublime della Lirica Pindarica; ma è chiaro ch' essi s' ingannarono. Come conciliare l' energia, il fuoco, la vibrazione, i voli improvisi dell' ode lirica coll' andamento sempre grave, e sempre teso del *verso sciolto*? Qual rapporto fra l' entusiasmo libero della prima, e la pienezza oratoria, e talvolta filosofica del secondo? E come paragonare una canzone di alcune strofe, e di diversi metri ad una filza interminabile di trecento, e quattrocento versi della stessa misura? *Frugoni*, ed i suoi

imitatori non s' avvidere, che mancava al *verso sciolto* la varietà dell' armonia, e che per sostenere i pensieri, e l' idee, conveniva caricare l' espressione, e rinvigorire la monotonia del verso colla sonorità delle frasi: quindi il sentimento doveva perdere in energia ciò che acquistava in estensione, ed in superficie; ed ecco la necessità d' abbondare in vocaboli, e di abbandonarsi ad una grandiloquenza fastidiosa, che sopraccarica il soggetto più di quello, che l' abbellisca.

Queste considerazioni fecero determinare alcuni altri a riguardare i *versi sciolti* come altrettante epistole eleganti, e dignitose, simili a quelle che *Orazio* indirizzava sopra varj oggetti, e senza alcuna regola dell' arte a Mecenate, a Quinto, ad Augusto, e ad altri illustri personaggi di Roma. Ma come potrebbe ridursi al genere epistolare una sorta di componimenti, che sfoggia in ogni parte i colori più vivi della poesia, e che affetta il tuono della lirica più sfruttata? Non è lo stesso Poeta de' *versi sciolti*, il quale si vanta di essere

„ Il condottier dello celesti muse?
Non dice egli, che la sua cetra trattata dal-
le sue mani
„ Con felice ardimento i modi, e il suono
„ Del suo buon Savonese emula tenta?
Non afferma egli in altra circostanza
„ Sorrise ai detti miei l' alta maestra
„ Delle canore corde, e lampeggianti,
„ Più da quel giorno di serena gioja
„ Girò le belle luci, ond' ella suole
„ Ai sommi vati, e di sua vista degni
„ Versar nell' alma, ed agitare in petto
„ Gli estri divini, e la febee faville?
Tutto quest' orgoglio di parole non è sembra-
to compatibile coll' ingenuità, colla grazia, e
con l' ameno buon senso, che ha sparso il poe-
ta d' Augusto nelle sue inimitabili epistole.
Qual partito dovettero dunque prendere i bel-
li spiriti del Parnaso Italiano per troncare ogni
disputa riguardo a questi versi? Non avendo
potuto accordarli co acun g enera di poesia
fin allora conosciuto, essi inventarono un nuo-
vo termine, o piuttosto lo detorsero dal suo
vero significato, e vollero chiamare *Poemetto*
egni componimento di una qualche estensione

scritto in *versi sciolti*. Quindi dietro l'esempio di *Frugoni* il *Poemetto* divenne allora la poesia alla moda, e si videro i poemetti di *Algarotti*, di *Bettinelli*, di *Parini*, di *Colpani*, di *Roberti ec.* inondare in un momento tutto il nostro Parnaso.

Frattanto il colorito, o l'immaginazione poetica di *Frugoni* gli assegneranno sempre un posto distinto fra i poeti lirici del secolo decimottavo. Ma il bisogno, la fretta, o l'importunità degli amici l'impegnarono troppo spesso a scrivere suo malgrado delle produzioni mediocri, e poco degna di sostenere gli sguardi di una critica imparziale. Il suo maggior difetto è quello di ripetersi. Costretto a scrivere quasi sempre sopra soggetti poco variati, egli riproduce senza scrupolo, e senza variazione quasi l'istesse idee, le stesse immagini, e lo stesso piano di condotta. Il tempo ridurrà senza dubbio ad una giusta mole i volumi della sua Lirica; e quanto ne rimarrebbero sorpresi i numerosi allievi della sua scuola!

Come *Orazio* era stato il gran modello di *Frugoni* nella vivacità dello stile, e nella bellezza del colorito, così egli lo ha seguito nella

grazie, e nel gusto dei componimenti leggieri, che si avvicinano alla maniera d' *Anacreonte*. Un poeta, come *Frugoni*, che amava appassionatamente le donne, la tavola, e la buona compagnia, doveva necessariamente, come *Anacreonte*, impiegar la sua lira a cantare i piaceri, la grazie, e la gioja; egli doveva in conseguenza esser prodigo di quelle facili, e graziose canzonette, che hanno reso immortale il suo concittadino *Chiabrera*.

Per verità non bisogna cercare nelle canzonette di *Frugoni* nè la molle voluttà d' *Anacreonte*, nè l'estasi amorosa di *Chiabrera*, nè la fervida passione di *Savioli*, nè la dolce, e toccante tenerezza di *Metastasio*. La sua anima più viva, che tenera, più fantastica, che sensibile cerca sempre d' abbellira senza curarsi d' interessare; egli è sempre lo stesso poeta pittore; egli descrive, ma oon si appassiona; egli eccita la fantasia, ma lascia il cuore in riposo. O che questo poeta pianga in versi la morte della Cagnoletta d'Amarilli, o che celebri la sorte felice del Canarino di Grinatea, noi ravviseremo sempre ne' suoi quadri

un pennello più facile, e fecondo, che sensibile, e delicato.

„ *Gioja* cara, *Gioja* bella
„ Gioja un giorno, or dolce pianto
„ D' Amarilli Pastorella
„ Dell' Insubria immortal vanto;
„ Qual tua colpa, o qual ria sorte
„ Ti diè in preda a cruda morte?
„ Ahi perchè le rare cose
„ Così presto il ciel ne fura!
„ Perchè tanti in te ripose
„ De' suoi doni alma natura?
„ Doni ingrati! Se poi danno
„ Piacer breve, e lungo affanno.
„ Ch' or per te d' amare stille
„ Turgidette non vedrei
„ Le due luci d' Amarille:
„ Tu a ragion piacesti a lei
„ Perchè fosti amabil cosa,
„ Cosa tutta graziosa.

Il lettore istruito avrà osservato, che alcuni versi di queste strofe pieni di tutta la grazia d' *Anacreonte* non sono della maniera del nostro poeta, e non gli appartengono; ma es-

so gli ha tratti quasi letteralmente dall' endecasillabo di *Catullo* :

„ Ah perchè le rare cose
„ Così presto il ciel ne fora !
*At vobis male sit, malae tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis !*
„ Ch' or per te d' amare stille
„ Turgidette non vedrei
„ Le due luci d' Amarilla .
*Tua nunc opera meae puellae
Flendo turgiduli rubent ocelli.*

Ma volete voi veder *Frugoni* quale egli è veramente nel carattere anacreontico ? Osservatelo nelle strofe seguenti della stessa ode:

„ Liscio al par dell' Armellino
„ L' agil corpo ti copriva
„ Pel brunello mollesino ,
„ D' onde nascere furtiva
„ Qualche macchia si vedea
„ Che in color vario il tingea .
„ Fuor degli occhi belli belli
„ Fosser mesti, o pure in gioco
„ T' uscian raggi infiammatelli

„ Raggi accesi di bel foco,
„ Che diè moto a quell' eletta
„ Sensitiva macchinetta.
„ Essi il sangue agil rotando
„ Dentro angusti canaletti
„ Ossa e nervi penetrando
„ Fur gli autor di quelli effetti;
„ Ch' altri sogna in ben temprate
„ Suste organiche agitate.
„ Essi, quale in molle cera
„ Suole imprimere suggello;
„ Nuove immagine straniera
„ Nel flessibile cervello
„ Improntarono l' idee
„ Delle cose o buone, o ree.
„ Però al grembo, o al picciol piede
„ D' Amarille ognor ti stavi:
„ A lei sola ossequio e fede,
„ A lei sola amor serbavi;
„ Legge a te dava, e consiglio
„ L' accennar del suo bel ciglio.

Il merito del poeta in queste strofe è di aver descritto filosoficamente le qualità fisiche e morali dell' amabile Cagnoletta senza allontanarsi dal tono gajo, e leggiero, che è pro-

prio del genere Anacreontico. Egli è un Filosofo anti-Cartesiano, che dipinge col pennello di *Catullo*, e d'*Orazio*.

La canzonetta sopra il Canario di Crinatea ha dei tratti più graziosi, e più vivaci ancora, in quanto che l'oggetto ch'egli tratteggia è tutto grazia, e vivacità in se medesimo,

„ Ecco, ecco il tenero
„ Allievo alato
„ Dal natio carcere
„ Dischiuso, e nato:
„ Ve' quanti assuma
„ Colori e piume!
Il petto, e il morbido
„ Dorso combatte,
„ E il cander supera
„ Di nevi intatte;
„ Tingonsi un poco
„ L'alette in croco.
„ Già note armoniche
„ In suo linguaggio
„ Susurra, e medita
„ Cantor selvaggio:

„ Già l' ali move ;
„ Vola , ma dove ?

Ma il poeta ritorna più volentieri, e più spesso al descrittivo fantastico, e grandioso, che sembra essere per varità il linguaggio naturale della sua musa :

„ Genio precedelo,
„ A cui natura
„ Sagace e provida
„ Lo diede in cura ;
„ Ed in sua guida
„ Egli s' affida .
„ Già l' ascor giovane
„ E mal cresciuta
„ Ala il mar valica;
„ Già scorre e muta
„ Co' voli primi
„ Contrade e climi.
„ Deh! Non lo scontrino
„ Venti , e procella!
„ O Teti , o Eolo
„ Tu questi , e quelle
„ Tu lega , e frena ,
„ E il mar serena!

„ Ma perchè timido
„ Fo voti invano ?
„ Ecco già l' inclita
„ Città di Giano
„ Sul cheto mare
„ Superba appare.
„ Là posa l' agile
„ Bel volatore:
„ Sente che l' aria
„ E' tutta odore
„ Tolto ai là nati
„ Aranci aurati.
„ E un gentil Genio
„ Che ai lidi sieda
„ Custode, ed ospite
„ Giunger sel vede;
„ Dove vai, dice,
„ Augel felice? ec.

Sono ben poche le Anacreontiche di *Frugoni*, le quali non si risentano di qualche tratto libero, e ardito della scuola lirica *Oraziana*. Tali sono: *Lascia quel florido.... Eurito ascolta io sono... Deh tu dall' odorifere....* *O non anco le floride ec. Frugoni* erasi forma-

to dietro l' orme d' *Orazio* un genere medio fra il Pindarico, e l' Anacreontico, che non rassomiglia nè all' uno, nè all' altro, ma che forse è preferibile ad ambedue. Ne abbiamo degli esempj insuperabili nelle odi del Poeta Latino *a Lalage*, *a Cloe*, *a Pirra*, *a Lidia*, *al Fonte di Blandusia ec.* *Frugoni* ha carcato di seguirlo assai da vicino; egli forse non l' ha eguagliato; ma chi potrebbe assicurarlo? Non è già un gran pregiudizio contro di lui l' esser venuto diciotto secoli più tardi del Poeta Latino?

Dopo avere osservato *Frugoni* nella brillante carriera della Lirica, nessuno crederebbe di dover riconoscere in esso un altro talento poetico, se non più apprezzabile, almeno più piacevole, e sicuramente più originale di tutti gli altri, ch', egli possedeva, voglio dire il talento della scherzevole, e lepida poesia. Questo talento è quello che più gli appartiene in proprietà, e lo dichiara esclusivamente il maestro, e il creatore d' una maniera affatto nuova, e senza modello. Nessun poeta della nostra nazione può sostenere con esso la concorrenza in questo genere: nessuno ha posto ne'

versi *burleschi* tanta amenità; tanto brio; un colorito sì gajo, un gusto sì piccante, e sì originale. Io non intendo di parlare di quei lunghi *Capitoli*, di quei sonetti colla *coda* sullo stile del *Berni*, che ingombrano una gran parte de' suoi volumi, e dove si riconosce espressamente l' insipidezza, il vuoto, e la trivialità del suo preteso modello. No; tutti questi capitoli, tutti questi sonetti caudati non meritano alcuna attenzione, e dovrebbero anzi esser cancellati dall' edizione delle sue poesie. Io parlo di quella moltitudine di piccoli componimenti *burleschi*, che gli Editori di Parma hanno impressi col titolo di *Poesie familiari* negli ultimi due tomi di quella raccolta. In questi pezzi ispirati dall' estro momentaneo dell' allegria, dell' amore, dell' amicizia, e dei legami di società, la penna del poeta scorre dietro l' impulso d' una fantasia accesa, e ridente, e crea sul fatto medesimo gli scherzi, le piacevolezze, e le grazie senza alcuna preparazione dell' arte. Convengo, che gli Editori sono stati indulgenti nella loro scelta in questo genere, come nel resto; ma la musa burlesca di *Frugoni* è abbastanza ricca per som-

ministrare abbondante materia per un intero volume di un merito senza eccezione. Tutto il mondo conosce i suoi lepidi versi indirizzati al Marchese *Canossa*, *a Bazzicottino*, *a Dori*, *al Senato* di Genova, al Chirurgo *Ghidetti* *sc.* Quale spirito, qual fantasia, quai sali ingegnosi, qual pennello facile, leggiero, e pieno di fuoco! Com' egli anima, e avviva i più tenui, e triviali argomenti! Si tratta egli, per esempio, di stimolare la neghgenza di un Chirurgo, che dee aprir la vena al poeta? Ecco come *Frugoni* ne forma uno scherzo poetico, pieno de' tratti più vivi della fantasia, e dell' ingegno:

„ Vien d'Autunno l' equinozio:
„ Stai, Ghidetti, ancora in ozio?
„ Non ancor per me s' affratta
„ La maestra tua lancetta?
„ Vieni, ed aprimi la vena
„ Troppo tesa, e troppo piena.
„ Fa che il taglio sia pittorico,
„ Sciogli l' abito pletorico:
„ D' ona dolce tua ferita
„ La pienezza sia punita.

„ La pienezza nulla vale,
„ Il soverchio è sempre male.
„ Scorra il sangue in largo vicolo
„ Senza incontro di pericolo,
„ Ed intoppo non trovando
„ Vada placido girando,
„ Come fiume non ristretto,
„ Che discorre in ampio letto.
„ Che miseria, che sì spesso
„ Pecchi il sangue in me d'eccesso!
„ Deh! Mutatevi, o destini!
„ Meno sangue, e più quattrini.
„ Per qual vostra invidia ignota
„ Vena piena, e borsa vuota!

Questi versi nel tempo stesso, che esprimono l'infelicità fisica, e civile dell'autore, formano una satira delicata della miseria, in cui si lasciano languire i poeti. *Berni*, e *Caporali* hanno spesso gridato contro questa specie di fatalità, che presiede ordinariamente alla loro sorte; ma niuno ha saputo dirlo con tanta grazia, e felicità, quanto *Frugoni*.

Non meno piacevoli, ameni, e di una lepidezza originale sono i versi, che egli indirizza al Senato di Genova per impetrare dal-

la legge i suoi mezzi di sussistenza, e liberarsi dalla persecuzione di tanti suoi creditori. La lepidezza del nostro poeta non consiste nel ridicolo delle parole, e nello sforzo dello spirito, come ne' poeti *burleschi* che l' hanno precedato. Quando *Caporali* ha detto

„ Mecenate era un uom che *aveva il naso*;
egli ha voluto forzare il riso del lettore colla sorpresa d' una notizia inaspettata, che non ha il senso comune. Il poeta ha voluto trovare la facezia dove non è naturalmente; essa per conseguenza è violenta, affettata, e non ha alcun rapporto colle vere qualità di Mecenate; cosicchè lo scherzo sarebbe stato egualmente buono, o cattivo, se *Caporali* avesse scritto

„ Cicerone era un uom che *aveva il naso*;
„ Marc'Antonio era un uom che *aveva il naso ec.*
La lepidezza di *Frugoni* all'incontro è nel soggetto medesimo, o nelle sue combinazioni, di cui egli piacevolmente fa il quadro. Si vegga in questi versi della supplica al Senato di Genova:

„ Passo i giorni tristi, e neri
„ Carco d'anni, e di pensieri,

„ Perchè ho debiti parecchi
„ Parte novi, e parte vecchi.
„ Son ridotto e non potere
„ Farmi in pubblico vedere.
„ Che se mai con piè dubbioso
„ Fuor la testa metter oso
„ In van studio gir lontano
„ Da chi cercami, ed invano
„ Per fuggir questo pericolo
„ Muto calle, e muto vicolo,
„ Che per tutto a mio rossore
„ Sempre incontro un creditore.
„ Ne mi giova e volto basso
„ Toccar vie, che ed ogni passo
„ Son tirato per i panni;
„ Chi mi dice, son vent' anni,
„ Chi son dieci, chi son sei,
„ Che non veggio i denar miei.
„ Per non esser sì confuso
„ Neppur duolmi di star chiuso.
„ L' uscio mio, se in casa sto,
„ Aver pace mai non può.
„ Che chi dee aver da me
„ Vi sta fermo su due piè,

„ Batte, picchia, e all' uscio muto
„ Che battuto, e ribattuto
„ Non risponda, nel partire
„ Dice cose da non dire.

*Frugoni* ebbe tutti i talenti della seria, e giocosa Lirica, e per la vivacità della immagini, e per la franchezza del colorito egli si lascia ben addietro i *Testi*, *i Guidi*, *i Filicaja ec.* Il secolo decimottavo si pregierà sempre di averlo prodotto in mezzo alla folla di tanti bei genj nell'arti, e nella scienza, che hanno illustrato il suo corso. Ma *Frugoni* era Poeta Italiano, e però la posterità non rimarrà sorpresa, quando saprà, che egli visse povero, ed infelice. Per una crudele speculazione d' interesse i suoi parenti l' obbligarono ad entrare, essendo fanciullo, nella vita claustrale, ed egli rinunziò solennemente nell' età di quindici anni alla ricca porzione del suo patrimonio, senza comprendere allora tutta la forza degl' impegni imprudenti, cui andava a legarsi per sempre. Dopo vent' anni d' una vita disperatamente infelice ottenne dal Papa Benedetto XIV. di essere sciolto dai legami

del chiostro, e di vivere da semplice Ecclesiastico. Ma qual Prete poteva mai essere un poeta così caldo, come *Fruguni*, malgrado la sua onoratezza, e la sua religione? Egli stesso rende conto della sua vita, e della sua condotta al Real Duca di Parma in questi versi:

„ Fui disciulto dalla rete,
„ Di Claustral divenni Prete:
„ Ma ragion mi si negò,
„ E la roba non tornò.
„ Lunga età mi fe le spese
„ L' immortal sangue Farnese.
„ Poi con atti d' Eroe degni
„ Signor fatto di due Regni
„ Carlo invitto pur mi diede
„ Qui in sua corte stabil sede
„ Pieno d' anima sovrana.
„ Ma dall' Aquila Germana
„ Fui scacciato, e fui costretto
„ Pagar anche un po' di tetto.
„ Per uom santo io non mi predico,
„ E prevengo ogni maledico.
„ M' han talor sedotto un poco
„ Due vizietti, amore, e gioco.

„ Non mi manca genio, e sale ;
„ So dir bene, e so dir male.
„ Ma, Signor, come più scrivere,
„ Se mi manca come vivere?

La fortuna cominciò a mostrarsi alquanto più mite verso di esso negli anni più prossimi alla vecchiezza. Un Francese, il Sig. *du Tillot*, uomo di genio, e Intendente della Casa Reale di Parma, stese una mano pietosa all' infelice poeta, e gli procurò una situazione più agiata, e più degna della sua riputazione. Ma l' età di sessantacinque anni non è più la stagione degli estri felici. *Frugoni* era nato a Genova nel 1692., e morì in Parma nel 1768. Dopo *Petrarca*, e *Marini* nessun Poeta Italiano ha lasciato dopo di se una scuola così numerosa, e così estesa, quanto quella che il gusto *Frugoniano* aveva diffusa in Italia nell' ultima metà del secolo decimottavo.

# CAPITOLO IV.

*Giuseppe Parini. Suo poema il Mattino, il Mezzogiorno, il Vespro, e la Notte. Lirica innestata alla narrativa, e suoi effetti. Egli ha scritto per gl' Italiani col gusto, e col linguaggio dei Latini.*

Il colorito d' *Orazio* versato a piene mani da *Frugoni* nelle sue poesie colpì vivamente i nostri giovani allievi delle muse, e fece loro conoscere l' intima analogia, che poteva esservi fra il genio agile, e imitativo della nostra lingua, e la maniera libera, e figurata dei Melici Latini. Oltre di che l' incontro romoroso, che ottenne in Italia la Lirica *Frugoniana* fece nascere, e prevalere nuove massime, e nuovi principj in materia di gusto. Si volle credere senza difficoltà, che lo stile lirico di *Orazio* era l' unica scuola del bello poetico; che la felice imitazione del suo gusto, e della sua maniera poteva tener luogo di tutto il meglio in poesia; che il segreto dell' arte consisteva nel dare agli oggetti rappresentati quella

vernice lucida, e brillante; che lusinga la fantasia del lettore senza affaticarne lo spirito; che bisognava ritrarre la natura unicamente dalla parte delle sue forme più eleganti, e nel puro fisico delle sue impressioni; che conveniva ripopolare il mondo poetico degli esseri fantastici della Mitologia, e adottarne le finzioni non meno, che l' espressione, e il linguaggio; che in fine, sull' esempio d' *Orazio*, era d' uopo tener sempre risvegliata la fantasia colla vivacità dello stile, senza piegarlo giammai al semplice, e patetico linguaggio, che parla all' anima, e porta al cuore la dolce impressione del bello sentimentale.

Dietro tali regole di gusto *Giuseppe Parini* di Milano intraprese un nuovo lavoro poetico, e pubblicò nel 1763. il suo celebre Poema in versi sciolti diviso in quattro parti, ch' egli intitolò il *Mezzogiorno*, il *Vespro*, e la *Notte*. Con meno di facilità di *Frugoni*, con meno calore nelle idee, e nel colorito egli produsse de' versi più ammirabili, ed uno stile più corretto, e perfezionato. Un' arte infinita suppliva in *Parini* alla natura; e discepolo attaccatissimo d' *Orazio* egli riuniva alla

profonda meditazione de' Classici antichi la più severa, ed ostinata correzione del suo stile, e della sua dizione.

Lo spirito di *Parini* in questo poema era almeno animato da un sentimento utile, morale, e tendente al bene della patria, e dell' umanità. Lo spettacolo di quegli esseri inutili, vani, oziosi, ed effemminati, di quelle vittime illustri della noja, e della mollezza, tanto moltiplicati nel secolo passato, e conosciuti in Italia sotto il nome di *cavalieri serventi*, lo spettacolo, io dico, di questi esseri perniciosi, e antisociali, risultato infelice della debolezza, e delle cattive leggi di un governo, irritò giustamente la nobile indegnazione, ed il retto buon senso del Poeta Insubre. Egli volle rendersi interessante al pubblico, e forse ad essi medesimi colla pittura de' lore vizj, o piuttosto della loro vera miseria. *Parini* prende allora in mano la penna, e ponendosi al fianco di uno di questi giovani Eroi lo persiegue passo passo in tutto il corso della sua giornata, e va dettagliando a lui stesso le frivole, e miserabili occupazioni, che formano il circolo penoso della sua esistenza giornaliera.

Tale è il soggetto, intorno al quale si è occupato l'Autore delle quattro parti del giorno, divise in quattro diverse dimensioni, che compongono un poema di circa quattro mila versi. In quanto all'esecuzione del soggetto medesimo, esecuzione, che forma il prezzo principale dell'opera, ciò merita un esame particolare, che sarà l'oggetto di questo Capitolo.

L'Autore del *Mattino* credette che i raffinamenti del lusso, l'impero della moda, e il trionfo della mollezza presentati in un punto di vista, che ricevessero il suo lume dal colorito degli oggetti medesimi, che ne formano l'immenso materiale, potessero fornire un tema fecondo, e un campo spazioso ai tratti vivaci di un pennello ammaestrato nella scuola di quella specie di gusto, ch'era già in possesso di prevalere in Italia all'epoca, in cui egli si preparò a scrivere. *Frugoni* aveva cantato sulla lira d'*Orazio* gli *ortaggi*, la *cioccolata*, i *piccoli cani*, le *nozze*, le *convalescenze*, le *febbri*, le *lauree dottorali* ec.; perchè, avrà detto *Parini*, non sarebbero suscettibili dello stesso elegante contorno le follie della moda, gli studj della toletta, le bizzar-

rie del lusso, i cocchi, i cibi, le mense, i giuochi, le occupazioni in somma del mondo galante?

Tuttavolta non sarebbe impossibile, che *Parini* si fosse ingannato in questa parte della teoria del gusto, e nelle sue pratiche conseguenze. Senza dubbio i generi del bello nelle arti possono esser nuovi, e variabili all'infinito; io ne convengo: ma ciascuno di questi generi ha il suo carattere particolare, che lo distingue da tutti gli altri, e non permette, che si confondano insieme. I più finitimi non sono però meno distinti, e separabili fra loro, ed occupando ciascuno una linea speciale contrassegnata dalla natura, e dalla ragione, niuno potrebbe sforzare questi limiti senza cadere nella confusione, e nel disordine. *Frugoni*, ed *Orazio* hanno trattato nelle loro odi i più piccoli, i più frivoli oggetti mediante il delirio del momento, e la libertà della lirica: ma queste odi così varie nel loro argomento, e nel loro metro erano contenute entro i confini di una certa brevità prescritta dal genere stesso, senza la quale avrebbe generato in chi legge la sazietà, e la stanchezza. Ora il tra-

sportare nel genere narrativo, e didascalico la sublimità, il brillante, il giro licenzioso dell' ode lirica, ciò non è più creare un nuovo genere di poesia, ma confondere, e imbastardire quelli che già si conoscono; ciò sarebbe un violentare il genio caratteristico, e quasi opposto di due componimenti di specie diversa; ciò sarebbe in somma ridurre il poema ad una filza d' odi liriche cucite insieme, ovvero dare all' ode lirica l' ordine, la prolissità, e la mole del poema.

Il *Mattino* colle tre parti, che lo sieguono, è un poema del genere narrativo, e didascalico. Il soggetto del poema è la vita orgogliosamente molle degli Eroi della moda. L' ironia che vi regna, ed i pretesi precetti del costume galante, che vi sono dettagliati, ne formano l' interesse. Gli apologhi, e le favolette, che ha saputo introdurvi il poeta, ne somministrano gli episodj, ed il maraviglioso. Finalmente il contrasto che risulta fra i doveri sociali dell' uomo, e l' ozio fastoso di una classe di persone, che si fanno un giuoco di sovvertirne le leggi, il colpo d' occhio di questo strano contraposto dell' ordine civile tiene

luogo nel poema della parte della morale, e del costume. Il *Mattino* non è puramente una *satira*, come taluni pretendono. Bisogna distinguere l'oggetto d'una produzione dal genere ch' essa occupa nella classe dell'opere di letteratura. Il Don Chisciotta di *Cervantes* è una satira graziosissima dell'antica cavalleria; ma questo libro non cessa di appartenere alla classe dei romanzi, ed ogni uomo di buon senso lo riguarda come tale. Il Telemaco di *Fenelon* è un'eccellente istruzione di morale, e di politica; ma questo libro è un vero poema, ed ha tutte le qualità essenziali per questo genere di componimenti.

Sarebbe dunque ben difficile l'accordare insieme il tuono graduato, e narrativo di un poema di qualunque specie collo frequenti escursioni liriche, che si permette l'Autore del *Mattino*. Dopo la ragionevole esposizione, ch' egli fa del suo soggetto in questi versi:

„ Giovin Signore, o a te scenda per lungo
„ Di magnanimi lombi ordine il sangue
„ Purissimo celeste; o in te del sangue
„ Emendino il difetto i compri onori,

„ E le adunate in terra, o in mar ricchezze
„ Dal genitor frogale in pochi lustri,
„ *Me precettor* d' amabil rito ascolta.
„ Come ingannar questi nojosi, e lenti
„ Giorni di vita cui sì longo tedio
„ E fastidio insoffribile accompagna
„ *Or io t' insegnerò* Quali al mattino
„ Quai dopo il mezzo dì, quali la sera
„ Esser debbon tue core *apprenderai*,
„ Se in mezzo agli ozj tuoi ozio ti resta.
„ Por di tender gli orecchi a versi miei.

Dopo un principio così modesto, e tranquillo, come potranno sembrarci naturali, ed analoghe la miniature brillanti, l' immagini liricho, le perifrasi studiate, che si succedono nel corso del poema senza interrozione? Come non riconosceremo, per esempio, un lasso troppo raffinato di colori nella descrizione del mattino?

„ Sorge il mattino in compagnia dell' alba
„ Innanzi al sol, che di poi grande appare
„ Sull' estremo orizzonte a render lieti
„ Gli animoli, le piante, i campi, e l'onde.
„ Allora il buon villan sorge dal caro

„ Letto, cui la fedel sposa, e i minori
„ Suoi figliuletti intiepidir la notte;
„ Poi sul capo recando i sacri arnesi,
„ Che prima ritrovar Cerere, e Pale,
„ Va col bue lento innanzi al campo, e scuote
„ Lungo il picciol sentier dai curvi rami
„ Il rugiadoso umor, che quasi gemma
„ I nascenti del sol raggi rifrange.
„ Allora sorge il fabro, e la sonante
„ Officina riapre ec.

Tante minute particolarizzazioni; tante lucide pennellate, ch'egli dà ad un solo, e medesimo oggetto, il *letto intiepidito dalla fedele sposa*, *i sacri arnesi ritrovati da Cerere*, e *Pale*, *il bue lento*, *che va innanzi*, *le gemma rugiadose che rifrangono i raggi nascenti del sole*, tutto questo non è più uno squarcio di poemetto, ma un'ambiziosa strofe lirica inserita nel componimento per solo desiderio d'abbellire e sorprendere. *Orazio* medesimo, malgrado i suoi dritti di Poeta Lirico, è più riservato nella pittura inversa, sebbene analoga, ch'egli fa della sera rusticale nell' oda 6. lib 3.

„ *Proles, Sabellis docta ligonibus*
„ *Versare glebas, et severae*
„ *Matris ad arbitrium recisos*
„ *Portare fustes, sol ubi montium*
„ *Mutaret umbras, et juga demeret*
„ *Bobus fatigatis, amicum*
„ *Tempus agens abeunte curru.*

E le similitudini di *Parini* non sono esse altrettanti slanci di fantasia ditirambica, che scorra sopra gli oggetti più lontani, ed i più disparati dall' idea principale? Se il giovane eroe viene rappresentato, che scorre in carrozza le strade della città in tempo di notte col lume delle fiaccole, ecco che il poeta fa venire in campo Plutone, il suo carro, e la furia.

„ . . . . . . e stanco al fine
„ In aureo cocchio col fragor di calde
„ Precipitose rote, e il calpestio
„ De' volanti corsier lunge agitasti
„ Il queto aere notturno, e le tenebre
„ Con fiaccole superbe intorno apristi;
„ Siccome allor che il *Siculo terreno*
„ Dall' uno all' altro mar rimbombar feo

„ *Pluto col carro*, a cui splendeano innanzi
„ Le teda delle *Furie anguicrinite*.

Se il cuoco Francese prepara il pranzo pe' suoi padroni, ben tosto Achille, Patroclo, e Automedonte vengono ad illustrare la cucina del cuoco Francese;

„ Forse con tanta maestade in fronte
„ Presso a le navi, ond' Ilio arse, e cadeo
„ Per gli ospiti famosi il grande *Achille*
„ Disegnava la cena; e seco intanto
„ Le vivande cocean su i lenti fochi
„ *Patroclo* fido, e il guidator di carri
„ *Automedonte*.

Se il marito della Dama rende conto agli amici della disgustosa rottura sopravvenuta fra essa, ed il suo cavaliere, il paragone è preso fra i più reconditi aneddoti della favola, e della mitologia;

„ Tal sulle scene ove agitar solea
„ L'ombre tinte di sangue Argo piangente
„ Squallido messo al palpitante coro
„ Narrava come furiando Edipo
„ Al talamo corresse incestuoso,
„ Come le porte rovescionne, e come
„ Al subito spettacolo ristette,

„ Quando vicina del nefando letto
„ Vide in un corpo solo e sposa, e madre
„ Pender strozzata; e del fatale uncino
„ Le mani armossi, e colle proprie mani
„ A se le care luci dalla testa
„ Colle man proprio misero strappossi.

Nè si dica, che l'ampolloso di queste comparazioni vi è posto unicamente per rilevare il ridicolo de' frivoli oggetti, cui esse si rapportano. Il ridicolo ha sempre bisogno di una certa artificiosa insinuazione, che ne prepari l'effetto; e l'immagine accessoria che lo risveglia non dee mai primeggiare sull'idea dominante, e cancellarne l'impressione. All' opposto le comparazioni di *Parini* sono tanti quadri ritoccati, e finiti, che ci sorprendono considerati isolatamente, e fanno che si perda di vista il primo oggetto dell' autore. Questo poema è seminato di una quantità di similitudini eterogenee, che null'altro annunciano, fuorchè la smania di esser prodigo in ornamenti. Qual rapporto, per esempio, fra la dama obbligata a rendere i suoi doveri conjugali al marito, ed una semplice villanella, che si spaventa alla

vista d'un serpe. Io ne lascio giudici i mariti medesimi....

„ . . . . . . . . . . Oh come spesso
„ La dama delicata invoca il sonno
„ Che al talamo presieda, e seco invece
„ Trova Imeneo! E stupida rimane
„ Quasi al meriggio stanca villanella
„ Che tra l'erbe innocenti adagia il fianco
„ Queta, e sicura, e d'improviso vede
„ Un serpe, e balza in piedi inorridita,
„ E le rigide man stende, e ritragge
„ Il gomito, e l'anelito sospende;
„ E immota, e muta, e colle labbra aperte
„ Obliquamente il guarda.

Nulla però prova meglio l'incompotenza dell' escursioni liriche cui si abbandona l'autor del *Mattino*, quanto i frequenti ritorni, ch'egli è costretto a fare d'onde è partito per riprender l'ordine della sua narrativa. Dopo le più elaborate descrizioni, dopo i più sontuosi tratti di stile noi siamo obbligati a sopportare troppo spesso la ripetizione di quelle fredde riprese, di quelle prosaiche transazioni, che

amentiscono in un tratto il tuono forzato di tutto il resto. Quindi noi incontriamo passo passo

„ Così tornasti alla magion; *ma* quivi ec.

* * * *

„ *Già* i valletti gentili udir lo squillo ec.

* * * *

„ *Ma già* il ben pettinato entrar di nuovo ec.

* * * *

„ *Ma* non attenda *già* ch'altri l'annunzj ec.

* * * *

„ *Ma già* vegg' io che l'oziose lane ec.

* * * *

„ *Già* la dama gentil, do' cui bei lacci ec.

* * * *

„ Assai pensasti a te medesmo. *Or volgi* ec.

* * * *

„ Così giova sperar. *Tu volgi* intanto ec.

* * * *

„ *Or dunque* è tempo che il più fido servo ec.

* * * *

„ *Or dunque* ammaestrato a quali, e quanti ec.

* * * *

„ *Ma già* tre volte, e quattro *il mio signore* ec.

* * * *

„ *Ma se la sposa altrui cara al signore* ec.
* * * *
„ Io breve a te parlai: *ma* non pertanto ec.
* * * *
„ *Or, Signore*, a te riedo: ah non fia colpa ec.
* * * *
„ *Or tu adunque, o signor*, tu che sei il primo ec.
* * * *
„ *Ciò ti basti per or*: *ma* l' oriolo ec.
* * * *
„ *Or vanne, o mio signor*, e il pranzo allegra ec.

Questi versi, ed altri molti per necessità triviali, e che servono come di cemento, e di attacco ai lavori isolati di un pennello troppo invaghito di se medesimo, e de' fiori, che sparge nel suo cammino, questi versi, io dico, formano essi soli la condanna del nuovo genere, e ci convincono sempre più, che un soggetto di qualche estenzione, il quale somministra materia a quattro mila versi, non può esser trattato senza inconveniente, come una lirica canzone. L' arte della poesia, io lo ripeto, ha i suoi principj posati dalla natura medesima; e questi principj non possono esser tiranneggiati,

senza che i prodotti dell'arte non risentano i tristi effetti della loro contravvenzione.

La smania di atteggiar sempre le cose con vivacità, e di dare a tutti gli oggetti una vernice elegante, ha obbligato *Parini* a rivestire i suoi versi delle immagini dell'antica mitologia, e d'improntare da essa l'idee, le forme, il linguaggio, e il costume. Inebriato del gusto d'Orazio, e de' Classici Latini, egli ha voluto trasportare nei suoi versi i loro Dei, le loro favole, la loro teologia, le loro opinioni, le loro frasi, il loro colorito. Leggendo il suo poema bisogna dubitare con ragione se egli ha voluto veramente parlare ai figli della moderna Italia, ovvero ai cittadini dell'antica Roma. Questo strano anacronismo d'idee, e di costumi viene portato dall'autore ad un eccesso troppo inoltrato, perchè esso non sappia soverchiamente di scuola, e di pedanteria. Scrivendo in tal guisa, come poteva egli lusingarsi d'essere inteso, e gustato da coloro medesimi, ch'erano il primo oggetto della sua satira? Non è essa un'affettazione troppo ridicola quella di non potere scrivere un verso, che non sia spruzzato d'erudizione Greca, o

Latina? Chi intenderà qualche volta ciò che il poeta vuol dire? Per esprimere, che il giovane Eroe non dee essere sveglio, se non a giorno inoltrato, *Parini* dice:

„ Dritto è perciò che a te gli *stanchi sensi*
„ *Non sciolga da papaveri tenaci*
„ *Morfeo prima*, che già grande il giorno
„ Tenti di penetrar fra gli spiragli
„ Delle dorate imposte.

In altro luogo uno de' servi del giovane Cavaliere è mandato al palazzo della Dama per sapere,

„ : . . . . . . . . . se d' immagin liete
„ Le fu *Morfeo cortese*.

Altrove parlando del ritorno dell'Eroe dei viaggi di Francia, e d'Inghilterra il poeta dice a lui medesimo:

„ Già l'*are a Vener sacre*, e al *giocatore*
„ *Mercurio* nelle *Gallie*, e in *Albione*
„ Devotamente hai visitate.

Altrove egli dirà:

„ O beati tra gli altri, o cari al cielo
„ Viventi, a cui con *miglior man Titano*

„ Formò gli organi illustri!
In altro luogo:
„ . . . . . . . . . . ma alle grand' alme
„ Di troppo agevol ben schife *Cillenio*
„ *Il comodo presenti*, a cui le miglia
„ Pregio acquistano, e l' oro.
In altro luogo ancora:
„ Male a *Giuno*, ed a *Pallade Minerva*,
„ E a *Cintia*, e a *Citerea* mischiarvi osate
„ Voi pettorute *Najadi*, e *Napee*,
„ Vano di picciol *fonte*, e d' *umil selva*,
„ Che agli *Egipani* vostri *in guardia* diede
„ *Giove dall' alto*.

Ma ciò non è tutto. Per rendere più completamente misterioso questo linguaggio, o piuttosto questo gergo scolastico, l'Autore del *Mattino* ha tentato di snaturare il nostro idioma, e d' improntarlo delle forme, e delle maniere della lingua latina, trasportandone i vocaboli, o imitandoli forzatamente dall' idioma dell' antico Lazio. Quindi egli si farà scrupolosamente una legge di scrivere ogni volta *antiquo* per antico, *vulgo* per volgo, *leve* per lieve, *bona* per buona, *objetto* per oggetto, *subbjetto* per

soggetto ec. Egli dirà più che gli sarà possibile *Enotria*, *Esperia*, *Ausonia* invece d'Italia; egli incastrerà ne' suoi versi, come altrettante gemme preziose, i latinismi *adipe*, *testudo*, *ignavo*, *fedo*, *immane*, *lene*, *ebete*, *formoso*, *innocuo*, *labendo*, *late*, *dapi*, *truculento*, *inane*, ec. Qual mania puerile di aver l'aria latina anche nel suono materiale delle parole! Non è questo un raddoppiare la pena al lettore per non essere inteso in uno stile abbastanza rigido, intralciato, e tormentato ogni momento dalla severità di una lima implacabile? Non è questo un soffocare più che mai la facilità, la dolcezza, l'insinuazione dello stile, e la vera ispirazione della natura, che sole possono rendere raccomandabili le produzioni poetiche, e collocarle al di sopra delle rivoluzioni del tempo, e del gusto?

Le belle descrizioni sono di qualche merito in poesia; ma quando esse si allontanano dal fondo principale, quando esse fanno perder di vista quello scarso interesse, che può dare il soggetto, o il sentimento, che vi domina, queste descrizioni dovrebbero allora esser soppresse, e la loro stessa bellezza diverrebbe un di-

fetto di più. E' d' uope, ch' io citi spesso degli esempj per giustificare al lettore le mie opinioni, ed io non ho trascurato di farlo in tutto questo Capitolo. Osservate dunque il poema in questione, e vedete l'Eroe della moda, che siede gravemente alla toletta;

„ . . . . . . . . . . . Or egli avvolto in lino
„ Candido siede. Avanti a lui lo specchio
„ Altero sembra di raccor nel seno
„ L' immagin diva, e stassi agli occhi suoi
„ Severo esplorator della tua mano,
„ O di bel crin volubile architetto.

Tutto questo è bello, e giudizioso. Ma perchè indebolire l'irritante impressione di questo quadro ironico con delle immaginette delicate, con delle pitturine accessorie, che amenizzano il quadro, e rapiscono per preferenza tutta l' attenzione del lettore? Perchè aggiungere al tratto superiore i seguenti versi?

„ Mille d' intorno a lui volano odori,
„ Che alle vario manteche ama rapire
„ L' auretta dolce, intorno ai vasi ungendo
„ Le leggerissime ali di farfalla.

„ Tu chiedi in prima a lui qual più gli oggrada
„ Sparger sul crin, se il gelsomino, o il biondo
„ Fior d' arancio piuttosto, o la giunchiglia,
„ O l' ambra preziosa agli avi nostri.

Se qualche intimo conoscitore del vero bello poetico volesse applicare a questa, e ad altre simili vaghezze di pennello la importantissima osservazione d' Orazio, avrebbe egli torto?

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . *ungues*
*Exprimet, et molles imitabitur aere capillos,*
*Infelix operis summa, quia ponere totum*
*Nesciet.*

L' ironia satirica, che forma il piccante del componimento è sovente troppo debole, e troppo nascosta per esser sentita, o si perde, o svanisce fra il vortice delle frasi, e delle immagini accessorie, chiamatevi unicamente dal poeta per abbellire, e sedurre. Inoltre l' ironia, che consiste in un senso mordace tutto contrario alle parole, che lo fanno sentire, ristucca, e confonde il lettore, quando il suo uso è soverchiamente prolungato; e ciascuno sente nel caso nostro, che dopo la metà del

poema le sue pànture perdono sempre più della loro grazia, e della loro vivezza; cosicchè quando siamo pervenuti alla *Notte* il poema riesce d'una freddezza quasi insoffribile. Da ciò accade, che talvolta non comprendiamo se l'Autore parli col sentimento di questa figura, o con quello della verità. Si ha un bel dire, che l'intenzione secreta dell'autore è di burlarsi del suo eroe. I luminosi vantaggi della nascita, e della ricchezza vi sono espressi talvolta con un linguaggio così magnifico, che ognuno sarebbe tentato di cambiar la sua sorte con quella del personaggio deriso. Tale è forse il sentimento, che si risveglia nel nostro spirito alla lettura del tratto seguente:

„ Ma degli augelli, e delle fere il giorno,
„ E de' pesci squammosi, e delle piante,
„ E dell' umana plebe al suo fin corre.
„ . . . . . . . . . . . . . . .
„ Già da maggiori colli, e dall' eccelse
„ Rocche il sol manda gli ultimi saluti
„ All' Italia fuggente, e par che brami
„ Rivederti, o Signor, prima che l'Alpe
„ O l'Appennino, e il mar curve ti celi

„ Agli occhi suoi. Altro finor non vide
„ Che di falcato mietitore i fianchi
„ Sulle campagne tue piegati, e lassi,
„ E sulle ormate mare or braccia, or spalle
„ Carche di ferro, e su l' aeree capre
„ Degli edifizj tuoi man scabre, e arsicce
„ E villan polverosi innanzi ai carri
„ Gravi del tuo ricolto, e su i canali,
„ E su i fertili laghi irsuti petti
„ Di remigante, che le altorne merci
„ A tuoi comodi guida, ed al tuo lusso
„ Tutti ignobili aspetti. Or colui vegga
„ Che *da tutti servito a nullo serve*.

Quest' ultimo verso specialmente sarebbe stato forse proprio ad eccitare l' invidia nel petto di Cesare, e d' Alessandro; non sarà dunque scusabile un semplice particolare, se ne resto attaccato?

In ogni modo questo poema del *Mattino* sembrerebbe, che avesso dovuto trovarsi una folla di lettori nella classe della persona del bel mondo, cui era specialmente destinato: ma è appunto in questa classe, che esso non ha potuto trovarne. Come in fatti una donna potrebbe intendere tre soli versi di seguito d' una

poesia piena zeppa di latinismi; d' inversioni forzate, d'un frasario tutto mitologico, e che sembra scritta per le antiche Cittadine del Campidoglio, più che per le nostre Italiane? Come mai un libro che dea tutto allo studio dell'arte, e niente alla natura, in cui si deridono i vizj del costume coll' altitonanza di *Pindaro*, come un libro di questa tempra potrà essere a portata dell' intelligenza, e del gusto del comune dei lettori?

Il *Mattino* resterà dunque al Parnaso Italiano come un libro classico per l' eleganza dello stile, e per formare i giovani nella scuola, e nelle maniere della dotta latinità. La sua lettura è un ottimo preliminare per quella d' *Orazio*, ed i giovani allievi vi troveranno in gran copia i tropi, gli ellenismi, e tutte le figure ardite, e singolari del Lirico latino. Io stimo abbastanza il lavoro di *Parini* per crederlo degno di esser *comentato*, illustrato, e spiegato ne' luoghi più difficili, nell' erudizione più recondita, nelle locuzioni più astruse. Ma un piccolo poema scritto per la *Dama*, e pel *Cavaliere*, e divenuto materia di comento, non è più ciò che era destinato ad essere. Es-

so viene a distruggere l'effetto che si era proposto: esso non è più un libro per la *toletta*, ma un libro per la scuola; e l'autore si è veduto frustrato nella sua idea, ch'egli esprime dedicando il suo lavoro alla Moda „ Piacciati „ adunque di accogliere sotto alla tua prote„ zione, che forse non n'è indegno, questo „ piccolo Poemetto. Tu il reca su i pacifici „ altari, ove le gentili *Dame*, e gli amabili „ *Garzoni* sacrificano a se medesimi le matta„ tine ore. Di questo solo egli è vago, e di „ questo solo andrà superbo, e contento „ (a).

---

(a) Questo capitolo era terminato da lungo tempo, quando una nota terribile inserita nell'opuscolo *del Cavallo Alato d'Arsinoe* del Signor Cavalier *Monti* mi fece conoscere, che esisteva una critica de' Poemetti di *Parini* ne' tomi quinto e sesto del Giornale Pisano dell'anno 1803. Io non ho letto questi volumi, e forse non li vedrò mai: in conseguenza non posso assicurarmi in quali punti precisamente le mie idee sul Poeta in questione vadano a combinarsi con quelle del Giornalista. In ogni modo io credo di dover prevenire il lettore, che se vi è del male, in ciò che ho detto quì sopra intorno a *Parini*, questo male, qualunque esso sia, è tutto mio proprio, e dee essere imputato a me solo.

# CAPITOLO V.

*Lodovico Savioli. Restituisce alla poesia il sentimento, e la rima. L'amore, ch'egli tratta è il più vero, ed il più generale. La Mitologia inseparabile dai soggetti amorosi.*

O amore! O divinità mille volte più potente, e più vera delle fantastiche Dee del Parnaso! Amore! Fuoco animatore, e compagno indivisibile della nostra poesia nazionale! Quante volte la tua pura, e celeste ispirazione ha ricondotto i nostri poeti sullo smarrito sentiero della natura, e della verità! Tu che ispirasti da principio i primi padri della nostra lingua; tu che hai intrecciato il tenero mirto all'allora epico dell'*Ariosto*; che hai reso sì dolce il suono guerriero della tromba di *Torquato*; cha formi l'incanto più irresistibile dei versi di *Guarini*, e di *Metastasio*; no, tu non potevi abbandonare il Parnaso d'Italia ai rischi crudeli, che lo minacciavano dopo la metà dell'ultimo secolo. Tu volasti in suo soccorso; e mentre i freddi, e sterili coltivatori del *verso sciolto* snaturavano il vero linguag-

gio delle muse, facendolo perdere fra il vano strepito delle parole, e il gergo affettato della filosofia, tu solo arrestasti il ciarlatanismo d' una immaginazione traviata, e stravagante; tu ridonasti ai versi Italiani il sentimento, la passione, la dolcezza, *e la rima*; tu armasti la lira di *Savioli* delle corde poetiche d' *Ovidio*, e di *Properzio*; ed egli ne ricavò quei suoni deliziosi, che imposero silenzio al rauco frastuono, ed alla ventosa sublimità degli orgogliosi *Sciolristi*.

Il piccolo volume delle canzonette di *Savioli* è un monumento prezioso innalzato dal genio delle lettere alla reintegrazione del gusto, e della lirica poesia, e merita sotto tutti gli aspetti di formare epoca nella storia del Parnaso Italiano.

Mancava in fatti all' Italia un genere di poesia amatoria, che senza essere metafisica, o platonica, senza avere i caratteri dell' egloga, e della drammatica, e sortendo dai sentieri troppo battuti d' *Anacreonte* esprimesse il fuoco, e l' impeto dell' amore ne' suoi trasporti, nelle sue delizie, ne' suoi rovesci, e nella sua stessa disperazione. *Lodovico Savioli* nato in Bo-

logna nel 17 ... vide la nuova carriera, che egli poteva aprirsi fra gli Erotici Italiani, o piuttosto egli ne travide le tracce luminose nelle poesie d'*Ovidio*. Nessuno fra i poeti antichi aveva penetrato sì profondamente nel carattere, e nella natura di questa passione, quanto il cantore di Sulmona. Con un'anima meno delicata di *Tibullo*, ma con una fantasia più facile, e più fervida, *Ovidio* era divenuto nell'antica Roma il maestro, e il discepolo dell'amore; egli ne fu il sacerdote, egli ne divenne ancora la vittima. *Savioli* conobbe la simpatia potente della sua anima con quella del poeta latino: un medesimo gusto, un sentimento medesimo lo riempiva, e l'animava, ed egli non lo dissimula punto nella prima delle sue canzonette:

„ La tua, gran padre Ovidio,
„ Scorrea difficil arte,
„ Pascendo i guardi, e l'animo
„ Sulle maestre carte.

Ma il poeta Italiano, caminando sulle tracce d'*Ovidio*, si guardo bene dal rendersi un imitatore servile. Egli vide delle macchie considerabili nel maestro dell'arte di amare, ai

riguardo al gusto, sia riguardo al decoro, e cercò d'evitarle scrupolosamente. Egli bilanciò i diversi tempi, e i diversi costumi; egli osservò che ciò che era tollerabile nel secolo d'Augusto avrebbe rivoltata la delicatezza, e la pubblica morale della moderna Europa. Egli trovò la maniera di piacere alle belle senza compromettere il pudore, e seppe conciliare insieme l'amore e la decenza, la galanteria e il sentimento, la facilità e il gusto, l'immaginazione, e il giudizio. Con tali felici disposizioni nello spirito *Savioli* compose, e pubblicò nel 17... le sue ventiquattro canzonette, che formano il piccolo, ma prezioso libretto, che egli intitolò *Amori*.

In una poesia, la quale non risuona, che amore, e che presenta il quadro di questa passione mescolata ne' suoi intimi rapporti col lusso, e colla morbidezza delle nostre città Italiane, qual meraviglia d'incontrarvi de'tratti, che sembrerebbero scritti dalla tenera penna d'*Ovidio*, e talvolta da quella più energica di *Properzio*? Questi due Poeti non si trovarono anch'essi a vivere in un'epoca di costumi, in cui gli spettacoli, gli abbigliamenti, la vani-

tà, la civetteria erano la passione predominante delle donne? Come l'amore avrebbe potuto prendere un altro linguaggio sotto la penna di *Savioli*, quando le medesime circostanze dei tempi d'*Ovidio* gl'imprimevano quasi le stesse tinte, e lo stesso carattere? Che altro ha dunque fatto *Savioli* se non dipingere l'incanto, e l'impero della bellezza feminile accompagnata da tutto il corredo delle sue arti, de' suoi vezzi, de' suoi capricci, e delle sue pretenzioni?

Ma bisogna vedere come *Savioli* ha saputo dare una nuova forma, una nuova freschezza, ed un nuovo interesse ad un soggetto che sembrava esaurito, e divenuto sterile dopo gli Elegiaci del Parnaso Latino! Com' egli ha reso più interessante, e più amabile l'indole delle nostre donne prestando loro un sentimento più delicato, e più tenero di quello, che facciano apparire ne' loro prezzolati amori le *Delie*, le *Corinne*, le *Cintie*! Com' egli è più vivo, più acceso, più sensibile ne' moti appassionati; com' egli sa variar meglio le situazioni, i sentimenti, e le vicende dell' amore! Qual quadro più energico insieme, e toccante,

quanto l'iovasamento geloso, ch' egli esprime nella canzonetta dodicesima, che ha per titolo il *Furore*?

„ Iovan smarrita, e attonita
„ Rivolgi al cielo i lumi,
„ E chiami in testimonio
„ Dell' innocenza i Numi.
„ Io te di colpa indizio
„ La mia ragion non trova;
„ Il veggo, il sento; e credarti
„ Spergiura, e rea mi giova.
„ D'ogni più nera istoria
„ Gli esempj in te pavento.
„ Inorridisci: io Biblida,
„ Io Pelopea rammento.
„ Ah m' abbandona, e lasciami
„ Preda ai rimorsi miei!
„ No, tu con me dividere
„ Lo strazio mio non dei.
„ Ahi! Questo dì medesimo,
„ Io barbaro, io profano,
„ Io te volea commettere
„ La scellerata mano!

„ Degni dell' opra il Tartaro
„ Supplizj aver non puote:
„ Non l' urne infami bastano;
„ Non d' Ission le rote.
„ Nè fuggi? E in me s' affisano
„ Pietosi i languid' occhi?
„ E piangi, o supplichevole
„ Abbracci i miei ginocchi?
„ Cessa: del rio spettacolo
„ Tutto l' orror comprendo:
„ Cessa: tu sieguì? Ah Furie
„ L' abisso aprite! Io scendo.

Se noi riguardiamo *Savioli* dalla parte dello stile, la finezza de' suoi colori, e il tatto squisito del suo gusto gli danno un nuovo diritto alla nostra ammirazione, ed alla nostra riconoscenza. Egli non è più per questo riguardo l' emulo, ed il rivale d' *Ovidio*, ma il suo vincitore senza contrasto. Lasciando alla passione tutto il suo fuoco, e la sua eloquenza egli ne ha reciso quelle oziose superfluità, quelle rettoriche amplificazioni, che dimostrano l' ingegno, che lussureggia più che l' espressione dell' anima, che ha bisogno di sollevarsi dal peso che la comprime. Il poeta Italiano

nulla dice, che non risponda al soggetto, che non giovi all' espressione, che non parta dal cuore, e non vi ritorni deliziosamente. La sua dizione è pura, e corretta: al tenero, e dolce linguaggio dell' amore egli aggiunge tutte le grazie dell' eleganza, e al tuono facile degli antichi Elegiaci egli riunisce la vibrazione, e la castigatezza d' *Orazio*. Ed allorchè la sua anima è penetrata da un' ebrezza più viva, allorchè egli è pieno, per così dire, della divinità, ch' egli celebra, non s' inalza egli improvvisamente al di sopra del suo soggetto, e non sembra sfidare il volo dell' aquila, e la voce del cigno? La prima delle sue canzoni spira sopra ogni altra quest' ardore sublime, ed essa merita di esser considerata come un Inno superbo dedicato a Venere, di cui avrebbe potuto gloriarsi con ragione il Pindaro latino. Eccolo per intiero:

„ O Figlia alma d' Egioco,
„ Leggiadro onor dell' acque,
„ Per cui la Grazia apparvero,
„ E il riso al mondo nacque:

„ O molle Dea di ruvido
„ Fabbro gelosa cura ;
„ O del figliuol di Cinira
„ Beata un dì ventura !
„ Accese a te le tenere
„ Fanciulle alzan la mano :
„ Sola ritrosa invocano
„ L' antica madri invano.
„ Te sulle corde Eolia
„ Saffo invitar solea,
„ Quando a quiete i languidi
„ Begli occhi Amor toglea.
„ E tu richiesta, o Venere,
„ Sovente a lei scendesti,
„ Posta in oblio l'ambrosia,
„ E i tetti almi celesti
„ Il gentil carro Idalio
„ Ch' or le colombe addoppia
„ Lieve traea di passeri
„ Nera amorosa coppia.
„ E mentre udir propizia
„ Solevi il flebil canto,
„ Tergean le dita rosee
„ Dalla fanciulla il pianto.

„ E a noi pur anco insolito
„ Ricerca il petto ardore;
„ E a noi l' esperta cetara
„ Dolce risuona amore.
„ Se tu m' assisti, io Pallada
„ Abbia, se vuol, nemica;
„ Teco ella innanzi a Paride
„ Perdè la lite antica.
„ A che valer può l' Egida
„ Se il figlia tuo percote?
„ Quel che i suoi dardi possono,
„ L' asta immortal non puote.
„ Meco i mortali inalzino
„ Solo al tuo nome altari:
„ Citera tua divengano
„ Il ciel, la terra, i mari.

Ecco ciò che noi possiamo opporre con confidenza ai detrattori della nostra lirica, ai poeti erotici di qualunque nazione, e di qualunque secolo. L' eleganza del disegno della odi di *Savioli*, la nitidezza della sua dizione, la purità del suo colorito, la precisione delle sue immagini, il calore, l' affetto, l' impeto dei suoi movimenti ne formano altrettanti capi

d'opera nel suo genere, che passeranno alla posterità più remota, e giustificheranno gli applausi, e la predilezione del secolo, che gli ha veduti nascere.

Ma io sento quì rimproverarmi di parzialità, e di contradizione da qualche lettore mal prevenuto, che sopporta con impazienza i miei elogj egualmente, che le mie censure. Come! essi dicono; voi avete censurate *Parini* per l' abuso del suo stile *mitologico*, ed osate applaudire *Savioli*, che si getta ogni momento nelle finzioni della favola, e della mitologia? Voi biasimate *Parini*, perchè ha usato una locuzione troppo dotta per le persone di mondo, e risparmiate *Savioli*, che ha versato tutta l' erudizione favolosa ne' gentili componimenti, ch' egli destinava per gli amanti, e per le donne?

Se io potessi contare sull' ingenuità, e sulla buona fede de' miei oppositori, io direi loro primieramente: consultate l' intimo senso; consultate quella prima impressione del gusto, che si forma in voi al confronte di due pezzi analoghi di poesia; consultatela, e giudicate. Eccovi *Parini*, che nel *Mezzogiorno* fa inter-

venire le *Najadi* colle loro urne acquatiche; ma a quale oggetto? Per rischiarare il bicchiere di cristallo di madama la Contessa, o la Marchese:

* ,, Chi macchiarlo oserà? Le *Ninfe invano*
,, *Dalle arenose loro urne versando*
,, *Cento limpidi rivi* al candor primo
,, Tornar vorriano il profanato vaso,
,, E degno farlo di salir di nuovo
,, Alle labbra celesti, a cui non lice
,, Inviolate approssimarsi ai vasi,
,, Che convitati cavalieri, e dame
,, Convitate macchiar co' labri loro.

*Savioli* afferra anch' esso l'ipotesi dell' esistenza immaginaria di queste Ninfe dei fonti, ed introduce similmente ne' suoi versi una *Najade*; ma osservate quanto meglio a proposito:

,, Un antro solitario
,, Nel tufo apriron l' acque;
,, Forse che a dì più semplici
,, Fu rozzo, e rozzo piacque.
,, Onde argentine in copia
,, Dalla muscosa conca

„ Versa tranquilla *Najade*
„ Custode alla spelonca .

Lettori imparziali, dove trovate voi maggior grazia, maggior naturalezza, più ragionevole opportunità per l'immagine mitologica ne' due squarci sopracitati? La scena alpestre di *Savioli*, *l'antro solitario*, *la conca muscosa* non richiamano essi naturalmente la *tranquilla Najade custode alla spelonca*? Ma ciò non è tutto. Un solo esempio particolare non basta per giustificare l'uso generale che fa un poeta di alcuni mezzi straordinarj, che sarebbero abusivi in ogni altro genere di poesia. Analizziamo un principio, che ne forma la base, che giustifica tutti gli esempj, e li rende tutti legittimi.

Io dico, che la *mitologia* somministra i materiali più proprj, e più analoghi alla poesia amatoria, e per un poeta, che vi si dedica in qualunque lingua, e in qualunque paese egli scriva: eccone la ragione. L'eloquenza poetica dell'amore ha bisogno di persuadere, e di sedurre per ispirare il suo fuoco, ed i suoi stessi furori. Essa impiega tutti i mezzi possi-

bili per giungere al suo scopo: essa raccoglie i fatti, e gli esempi più miracolosi, e più strani; essa gli accredita, e gli abbellisce; più il prodigio supera la ragione, più l'entusiasmo degli amanti vi aderisce, e più il loro cuore s'infiamma. Chi potrà dubitare fra essi, che la rovina, e l'incendio di Troja non siano stati opera dell'amore? Chi non rammenterà con trasporto il nome, e l'avventure della bella *Elena* rapita da *Paride*, e per conseguenza la storia di *Leda* sua madre, che richiama necessariamente quella di *Giove* cangiato in *Cigno* per essa, in *Toro* per *Europa*, in *Oro* per *Danae* ec. Eccoci inoltrati senza volerlo nel vasto pelago della favola, e della mitologia. La sola invasione della fiaccola d'Amore, e de' suoi dardi spande una nuova luce sopra tutto il creato, e popola l'universo di metamorfosi, e di meraviglie. Gl' Iddii e gli Uomini, gli Eroi, e le Ninfe, tutti risentono il potere di questo Numa bambino, e marciano vinti, e incatenati dietro il suo carro trionfale. Quale spettacolo più commovente, più inebriante, più tumultuoso? Sì, io le ripeto, la storia *mitologica* è il testo sacro della

lirica amorosa, ed un poeta erotico, che ne trascura i preziosi vantaggj, egli è un uomo di ghiaccio, che ignora l'arte, e la natura; egli è un perfetto imbecille, che non conosce i primi attributi del suo soggetto.

Che ha egli dunque fatto *Savioli* facendo uso nelle sue Odi dei tesori della favola, e della mitologia, se non che prevalersi legittimamente de' suoi dritti accordatigli dalla natura del suo soggetto medesimo? Ma osservate come egli è lontano dall' abusarne; come i suoi esempj, e le sue allusioni sono bene scelti, e collocati! La mitologia non è in lui una pompa sterile d'erudizione, a di linguaggio filologico, ma egli la fa servire ai moti appassionati della poesia, e all' eloquenza del sentimento.

„ Spesso la Cipria Venere
„ Ne' specchi ermi s'assise,
„ Quando del ciel dimentica
„ Seguia pe' monti Anchise.
„ Il vide, amollo, e supplice
„ Furtive nozze offerse:
„ Fornir l'erbette il talamo,
„ Un elce il ricoperse.

„ Su i gioghi Idalj crebbero
„ Mille vergate piante ;
„ E le fortune apparvero
„ Dell' indiscreto amante .

Questo tratto è bello, ed elegante; ma esso non sarebbe più che un' oziosa, e fredda bellezza, se non ricevesse un prezzo infinitamente maggiore dall' improvisa, e tenera imprecazione, in cui prorompe immediatamente il poeta nella stanza susseguente :

„ Ah se di gioja insolita
„ E' frutto un tanto errore,
„ Ricusi allo mie lacrime
„ Gli estremi doni amore !

Così *Savioli* fa servire la mitologia all' argomento, e non l' argomento alla mitologia : così le sue *Odi* non cessano di esser facili, amene, e galanti, malgrado la greca erudizione, che si presenta da se stessa, e senza alcun' aria di pretenzione, e di sforzo. Le nostre Donne sentono toccarsi il cuore ad ogni esempio favoloso, che vi si legge, e cercando d' istruirsi nella storia dell' antichità esse credono di pagare un tributo al loro stesso piacere più che alla dottrina dell' autore.

# CAPITOLO VI.

*Del Sonetto, e de' Sonettisti. Manfredi, Orsi, Menzini ec. Nuova maniera de' più moderni. Frugoni, Cassiani, ed altri.*

La parola *Sonetto* vuol dire piccolo *suono*, breve *suono*, diminutivo di *suono*. Essa ci è pervenuta dai *Provenzali*, i quali l' applicavano indistintamente ad ogni sorta di piccoli componimenti poetici, ciò che prova evidentemente, che i *Provenzali* non solo precedettero le altre nazioni moderne nel risorgimento della poesia, e ne ispirarono il gusto agli stessi Italiani; ma che ne' primi dirozzamenti della lingue avvenne nel nostro Occidente ciò, che abbe luogo nell' antica Grecia, vale a dire, che i versi, e la poesia, per una legge d' istinto comune ad ogni clima, e ad ogni popolo, furono cantati, ed accompagnati dal suono d' un istrumento di musica. Il sonetto era dunque da principio un componimento destinato alla musica, e veniva cantato fra le allegre brigate non meno, che la *canzona*, il *madrigale*, o la *ballata*, mentre questa ultima ser-

viva doppiamente al canto, ed al ballo. A poco a poco la musica si separò dalla poesia, ed il sonetto marciò da se solo in Parnaso, facendo la corte alle Belle, ed ai Principi. Fin dal duodecimo secolo questo componimento aveva presa fra gl' Italiani la forma, che conserva attualmente, facendo un composto di quattordici versi intrecciati di rime, e alternamente legati fra loro.

Invano noi vorremo cercare nel nostro Parnaso un bel *Sonetto* prima del canzoniera del *Petrarca*. L' ingegno vivo, e ragionatore di questo poeta seppe dare all' idee quell' andamento placido, e misurato, che è proprio di questo componimento, e fa risaltare dalle premesse una conclusione animata, e significante. Lo stesso *Alighieri* inciampò nella composizione del Sonetto, e l' impetuosa robustezza del suo genio non seppe piegarsi a quella penosa precisione d' idee, colla quale il poeta viene a svolgere un pensiero chiaro, e semplice nel suo tutto, uno ed armonico nelle sue parti. Il *Petrarca* medesimo, che può chiamarsi il fondatore delle sue regole, non è stato abbastanza felice nella pratica, e nell' esecuzione. Di

tutti i suoi sonetti nove decimi almeno mancano sicuramente d'unità, e di condotta, sebbene egli n'abbia lasciati degli esempj, che possono servire di modello, e che non sono stati superati da alcuno. *Muratori* ha fatta la scelta de' più belli, i quali non oltrepassano la dozzina sopra trecento venti, che il poeta ne ha scritti. Potrebbe dirsi di lui ciò, ch' egli stesso ha detto in altro proposito:

„ E perchè ei viva di mille un ne scampa.

*Giovanni della Casa* fu il primo, che si allontanasse dalle leggi ordinarie del Sonetto, che sotto la sua penna cessò di esser uno, e completo. Talvolta egli divide il sentimento de' quadernarj da quello dei terzetti; talvolta lo sospende, lo trascina, e lo lega col primo terzetto, per quindi abbandonarlo, e slanciarsi nell' ultimo ad una terza idea. Poche volte la sua chiusa dipendono da ciò che la precede: ma il sonetto della gelosia

„ Cura che di timor ti nutri, e cresci

é un capo d'opera, che non ammette nè confronti, nè censure. Noi l'abbiamo riportato tutto intiero nella Prima Parte di questo Saggio.

Abbiamo altresì veduto come *Angelo di Costanzo* rivendicò felicemente le leggi del sonetto, e lo ridusse alla sua unità costitutiva. Noi abbiamo veduto nella Seconda Parte quanto i *Seicentisti* lo riempirono di gonfiezza, e di falsi pensieri. Noi abbiamo veduto il Sonetto di *Filicaja* nobile, e regolare, ma che si risente dello studio, e dello sforzo dell'ingegno. Finalmente *Zappi* sparse nel sonetto una nuova luce non prima conosciuta. Egli diede delle grazie alla sublimità, e della forza alla naturalezza: egli fu il maestro d'una nuova scuola, che estese i confini del gusto, ed ebbe un gran numero d'imitatori.

Dietro questi esemplari, e dal confronto delle loro diverse maniere si formò in Italia una schiera di Sonettisti, per opera dei quali la perfezione in questo genere non sembrò più un oggetto di meraviglia, ed a cui, per esser venerati come maestri, nulla mancava, che di essersi mostrati prima degli altri.

I Sonetti di *Redi*, *Menzini*, *Orsi*, *Manfredi*, *Leonio*, *Pastorini* ec, e tanti altri, che scrissero fra il secolo decimo settimo, e decimo ottavo sono tutti pieni di quelle bellezza

di regolarità, e di correzione, che sono il risultato dello studio de' primi modelli, e dell' imitazione guidata dal gusto. Che fanno desiderare essi dunque per essere i migliori? La più grande, e la più inmitabile marca del genio; l' originalità. Il *Petrarca* aveva detto con una delle sue solite iperboli forzate:

„ Così mi sveglio a salutar l' aurora
„ E il sol ch' è seco, e più l' altro, ond' io fui
„ Ne' prim' anni abbagliato, e sono ancora:
„ Io gli ho veduti alcun giorno ambedui
„ Levarsi insieme, e in un punto e in un' ora
„ Quel far le stelle, e questo sparir lui.

*Manfredi* giudizioso, e vivace Petrarchista dell' ultimo secolo s' impadronisce di questo sentimento, lo sviluppa, lo estende, e ne forma il seguente sonetto:

„ Il primo albor non appariva ancora,
„ Ed io stava con Fille a piè d' un orno,
„ Ora ascoltando i dolci accenti, ed ora
„ Chiedendo al ciel per vagheggiarla il giorno
„ Vedrai, mia Fille, io le dicea, l' aurora
„ Come bella a noi fa dal mar ritorno;
„ E come al suo apparir turba, e scolora
„ Le tante stelle, ond' è l' olimpo adorno.

„ E vedrai poscia il sole, incontro a cui
„ Spariran da lui vinte e questa, e quelle;
„ Tanta è la luce de' bei raggi sui.
„ Ma non vedrai quel ch' io vedrò; le belle
„ Tue pupille scoprirsi, e far di lui
„ Quel ch' ei fa dell'aurora, e delle stelle.

Il Sonetto di *Manfredi* è bello, ma l'originale è del *Petrarca*. Inoltre quante supposizioni gratuite per dar al componimento il giro, che gli ha prestato l'imitatore? Perchè *Fille*, ed il poeta si trovano soli insieme in una campagna sotto un albero a notte oscura? Come il poeta in tal situazione non sa meglio impiegare il suo tempo, che a *chiedere al cielo* la luce del giorno per *vagheggiare* la sua compagna? Perchè quella lunga, e dettagliata lezione sugli effetti ottici dell'aurora riguardo alle stelle, e dei raggi del solo riguardo all' aurora; effetti, che la pastorella *Fille* avrà potuto osservare mille volte senza la lezione del pastore? Non si conosce qui chiaramente, come un pensiero altrui, che si vuole estendere, ed abbellire, perde nell' aggiunta le bellezze originali, e come i tocchi studiati

dell'arte non equivalgono giammai i primi getti dell'ingegno?

I sonetti del Marchese *Orsi* possono esser riguardati come gemelli di quelli di *Manfredi*; pochissima originalità, buona condotta, simmetria nelle parti, eleganza di stile, nobiltà d'espressione. Api ingegnose del Parnaso essi hanno delibato i più bei fiori poetici, che si trovavano ne' poeti, che gli avevano preceduti, e ne hanno ricavato un sugo pieno di nutrimento, e di sapore. Così, per esempio, alcuni versi del *Petrarca*

„ Da volor sopra il ciel gli avea dat' ali
„ Per le cose mortali,
„ Che son scala al fattor, chi ben le stima;
„ Che mirando ben fiso quante, e quali
„ Eran virtudi in quella sua speranza
„ D' una io altra sembianza
„ Potea levarsi all' alta cagion prima,
hanno servito di fondamento ai due migliori sonetti del Marchese *Orsi*; il primo cioè;

„ L'amar non si divieta: alma ben nata
„ Nata à sol per amar, ma degno oggetto ec.

e l' altro

„ Tu sua pietà, quando il tuo bel sembiante
„ Mostrommi, o donna, a in lui mostrossi Iddio

*Menzini* ha trasportato nal sonetto il genere pastorale; non già l' affetto, il sentimento, la semplicità, ed i quadri campestri, che ammiriamo ne' settentrionali; ma il linguaggio, il costume, e le moralità de' Bucolici antichi. Come i sonetti di *Orsi*, *Manfredi*, *Leonio ec.* così i sonetti di *Menzini* sono apprezzabili per la loro chiarezza, eleganza, a regolarità. Essi ci danno l' idea della buona poesia, piuttosto che ci diano a conoscere il vero poeta.

*Ceva*, *Muratori*, *Mazzoleni* hanno compreso, che sarebbe un esiger troppo dagli amatori della poesia, se si volesse obbligarli a carcare fra i volumi della mediocrità la mezza dozzina di buoni sonetti, che si fanno distinguere in ciascuno di questi poeti. Essi ci hanno risparmiata questa pena, ed hanno compilato delle giudiziose raccolte, nelle quali possiamo trovare con facilità, e sodisfazione i migliori pezzi, che fanno onore al nostro Parnaso. Questi sonetti uniti ai migliori del *Casa*,

del *Costanzo*, di qualche *Seicentista*, di *Filicaja*, di *Redi*, di *Maggi*, *Lemene ec.* passeranno alla posterità nelle nostre buone *Raccolte*, come gli Epigrammi Greci riuniti sotto il nome d'*Antologia* sono pervenuti fino a noi. All'opposto l'enorme collezione di Sonetti ammassati senza gusto dal Signor *Rubbi* in più volumi del suo Parnaso non avrà certamente il medesimo onore.

Ma dopo *Eustachio Manfredi* morto nell'anno 1739 il Sonetto Italiano prese una nuova forma poetica, ch'era stata sconosciuta per tre, o quattro secoli addietro. Chi crederebbe di poter fissare un limite alla fecondità sempre nuova delle bellezze dell'arte? Si era considerato per tanto tempo il sonetto come l'epigramma del nostro Parnaso: si cominciò allora a crederlo capace di un più grande effetto. Esso non fu più un tessuto di pensieri, e di sentimenti terminati da una chiusa vivace, e inaspettata; ma divenne un quadro vivo, e parlante, in cui gli oggetti presi dalla favola, e dalla storia, e atteggiati con energia colpiscono l'immaginazione, e le aprono una vasta carriera a percorrere, appunto perchè il so-

netto esprime soltanto il momento più vivo dell' azione, e lascia al lettore il piacere d' immaginare il resto. Allora lo spirito, dopo averne percorsa l' estensione senza esaurirla, comincia a sentire tutta la forza, e la grandezza dell' idea presentata. Tale è l' artificio secreto del sonetto *immaginoso*, di cui io non potrei meglio far conoscere la forza, e gli effetti se non con renderli sensibili mediante gli esempj, secondo la mia costante maniera. Seglierò il primo fra i più belli del nostro *Frugoni*, ingegno il più assortito per questa specie di composizione, e che avrebbe potuto esserne il modello, se non avesse cercato più di moltiplicarne le prove, che di perfezionarle. Eccovi l' eccellente sonetto di questo poeta sull' esilio di Scipione.

„ Quando il gran Scipio dall' ingrata terra
„ Che gli fu patria, e il cener suo non ebbe
„ Esule egregio si partia, qual debbe
„ Uom che in suo cor maschio valor rinserra;
„ Quei che seco pugnando andar sotterra,
„ Ombre famose, onde sì Italia crebbe,
„ Arser di sdegno, e il duro esempio increbbe
„ Ai genj della pace, e della guerra.

„ E seguirle fur viste in atto altero
„ Sull' indegna fremendo offesa atroce
„ Le virtù prische del latino impero:
„ E allor di Stige sulla negra foce
„ Di lui, che l' Alpi superò primiero
„ Rise l' invendicata Ombra feroce.

Questo solo tratto dell' ombra d' Annibale, che sorride fieramente alla sventura del suo vincitore, equivale a un dettaglio immenso sulla storia di Roma, e di Cartagine, sulla virtù dell' Eroe Romano, su i roversci del Cartaginese, sull' implacabilità del suo odio feroce ec. Il poeta non avrebbe detto di più in un lungo poema.

*Giuliano Cassiani* di Modena tenne la medesima strada, e sembrò originale coltivando il medesimo genere. Egli prese gli argomenti de' suoi sonetti dalla favola; li colorì, e li atteggiò secondo la forza della sua immaginazione nella maniera la più espressiva, e la più corretta. Fredde, ma evidente ne' suoi quadri, più pittoresco che fantastico, tutti i suoi tocchi di pennello annunciano altrettanta verità, quanta riflessione. Dopo la lettura de' suoi sonetti la robustezza del suo colorito lascia in

noi un'impressione prolungata, e non possiamo distaccarne lo spirito senza quella stessa pena, che si prova ritraendo gli occhi da un quadro di Tiziano. Il suo bel sonetto sopra il rapimento di Proserpina spiegherà meglio al lettore ciò, che io cerco in vano di esprimere colle parole:

„ Diè un alto strido, gittò i fiori, e volta
„ All'improvvisa mano che la cinse
„ Tutta in se per la tema, onde fu colta
„ La Siciliana Vergine si strinse.
„ Il nero Dio la calda bocca involta
„ D' ispido pelo a ingordo bacio spinse;
„ E di stigia fuligin colla folta
„ Barba l' eburnea gota, e il sen le tinse.
„ Ella già in braccio al rapitor, puntello
„ Fea d' una mano al duro orribil mento,
„ Dell'altra agli occhi paurosi un velo.
„ Ma già il carro la porta; e intanto il cielo
„ Fermo d' un rumor cupo il rio flagello,
„ Le ferree rote, il femminil lamento.

Dopo questa lettura io mi veggo ancora sugli occhi, io mi sento ancora all' orecchio tutto il terribile, e tutto il fracasso, che accompagna-

no il soggetto di questo quadro. Io vedo allontanarsi tra i globi di fumo il carro del rapitore, aprirsi le voragini del suo regno infernale, ed accogliere con festa la bella rapita, mentre la madre Cerere, e le compagne si strappano i capelli, e riempiono l'aria di querele. La mia fantasia, rapita dagli oggetti descritti, non vede in quest' orizzonte altro confine, che il cielo, la terra, e l'inferno.

In seguito di questi vennero i bei sonetti di *Gaudenzi*, del Marchese *Manara*, di *Fusconi ec.* E' celebre fra essi il sonetto di quest' ultimo

,, Giunta del Precursor l'alma severa ec.

sonetto, che i lettori potranno vedere nelle raccolte Italiane, giacchè l' oggetto di questo libro non è di compilare i versi, ma di osservare il genio, e lo spirito, che li caratterizza.

Il Sonetto *immaginoso* è sicuramente una produzione del secolo decimottavo, ma forse non ne dobbiamo a lui tutto il merito dell' invenzione. Sul terminare del secolo decimo settimo *Alessandro Guidi* scrisse il sonetto in morte di *Don Luigi della Cerda*

,, Eran le Dee del mar liete, e gioconde ec.

e questo sonetto porta tutti i caratteri del genere immaginoso. Ma *Alessandro Guidi* era stato prevenuto da altri, e specialmente da *Gabriello Chiabrera*. Chi potrà seguire in ordine retrogrado la filiazione d'un prodotto speciale del nostro Parnaso lirico nelle sue infinite diramazioni, e combinazioni per il tratto di cinque secoli? Malgrado questa difficoltà io credo di potere arrestarmi ad un'epoca fissa, e di attribuirne l'onore dell'invenzione ad un poeta, ch'era nato per accrescere le ricchezze del nostro Parnaso, s'egli non vi avesse mescolato tant'oro falso. I sonetti Boscarecci, e Marittimi del Cavalier *Marini* sono pieni di queste bellezze fantastiche, e pittoresche, che caratterizzano il nuovo sonetto immaginoso, di cui parliamo. E'd'uopo considerare in questo caso il Cavalier *Marini* come un manipolatore ardito delle sostanze poetiche, il quale cercando, come gli Alchimisti, di trovare in poesia l'oro potabile, ha scoperto, camin facendo, una nuova miniera del regno poetico. Mi contenterò di addurne un solo esempio tratto dalle sue rime marittime:

„ Per lo Carpazio mar l'orrida faccia
„ Del feroce Triton, che la seguia,
„ La ritrosa Cimotoe un dì fuggia,
„ Sì come fera sbigottita in caccia.
„ Seguiala il rozzo, e con spumosa braccia
„ L'acque battendo, e ribattendo gia;
„ E con lubrico piè l'umida via
„ Scorreva intento all' amorosa traccia;
„ Qual pro, dicendo, ov'è più folta e piana
„ L'alga, fuggir quel Dio ch'ogni procella
„ Con la torta tua tromba acqueta, e frena?
„ Tra queste squamme, alla scagliosa ombrella
„ Di questa coda, in questa curva schiena
„ Vien sovente a seder la Dea più bella.

Io non so, se tutti rimarranno toccati dalla semplicità, dal pittoresco, e dalla nobile franchezza di quest' ultimo terzetto; ma esso, a mio parere, contrasegna il vero genio poetico, che colpisce arditamente la natura ne' suoi più originali aspetti; e questo genere di bellezze superiori è ben preferibile a tutte le spiritose conclusioni, che formano la chiusa dei nostri sonetti più celebrati.

# CAPITOLO VII.

*Onofrio Minzoni.*

Quaraota sonetti ( giacchè egli ha scritto pochissimo ) sono bastati per collocare *Onofria Minzoni* di Ferrara fra i primi Poeti, onde si gloria la nostra Italia; ed a questo titolo io gli debbo un luogo separato, e distinto nel prospetto della Poesia Italiana. Ma chi potrebbe dettagliare l'anima poetica di *Minzoni?* Se io dicessi, che questo poeta riunisce esso solo l' energia, e l' evidenza di *Dante*, la facilità pittoresca dell' *Ariosto*, la magnificenza di *Frugoni*, la verità, e l' esattezza di *Cassiani*, io non avrei detto niente di troppo per tutti coloro, che conoscono le sue grandi, ed originali bellezze; ed io quanto a coloro, che non le conoscono ancora, essi potranno prendere in mano l' originale per vedere se io ho nulla esagerato nell' informe abbozzo, che ne ho tracciato. O Italiani! voi siete ingrati, ed ingiusti, se non leggete *Dante Alighieri*, che è stato il primo padre, il primo istitutore della

poesia immaginosa, e robusta; ma voi siete ancora insensati, e stupidi, se non leggete *Minzoni*, che ha mostrato maravigliosamente come poteva perfezionarsi ciò che *Dante* avava incominciato.

*Minzoni* ha scritto pochissimi versi. Lo stato ecclesiastico, ch'egli aveva abbracciato, divenne un ostacolo alla libertà del suo talento poetico, e ne circoscrisse l'impiego. Egli esercitava l'officio di Predicatore, e di Penitenziere. Quali riguardi, a quali scrupoli non esigevano dunque dalla parte di un Prete Apostolico la santità, e la delicatezza del suo ministero? Egli doveva agli altri l'esempio dei costumi, e delle virtù, che predicava dal pergamo; quindi egli non trovò che scarsi argomenti, che fossero degni della modestia, e della gravità della sua musa. Se *Minzoni* fosse vissuto due mila anni addietro, s'egli fosse stato un sacerdote del Gentilesimo egli avrebbe arricchito il Parnaso di tutta la varietà, e moltiplicità delle produzioni poetiche, che gli avrebbe ispirato un culto più attaccato alla natura, e più indulgente verso le passioni dell'uomo. Ma la purità della sua religione con-

tonna il suo genio, impoverì il nostro Parnaso, e non gli permise d' occuparsi, che sopra soggetti di religione, e di morale. In conseguenza le monacazioni, la messo novello, le solennità religiose, e tutto al più le nozze, lo lauree dottorali hanno esercitato il suo estro, e sono stati il tema favorito de' suoi sonetti.

Ma quai sonetti! Non v' aspettate di trovare nella loro condotta una regolarità compassata, un' orditura senza taccia: il genio superiore, trasportato dalla grandezza delle cose, sdegna le regole minute, o le assoggetta a se stesso. Ma voi troverete da per tutto quei tratti di luce, che abbagliano, e colpiscono profondamente; la natura afferrata, e scolpita nelle sue più grandi, e robuste attitudini; un disegno rapido, o pieno di fierezza; le tinte animate, e grandiose; l'energia dello stile unita alla morbidezza, la magnificenza unita alla precisione, la forza alla facilità. Il pennello di *Minzoni*, penetrato del suo soggetto, comunica a tutti i suoi tocchi un calore, ed una vita, che li rende spiranti, e parlanti. Egli anima colla parola, e talvolta un solo epiteto un solo aggiunto apre una carriera immensa

alla nostra immaginazione, e ci trasporta nel soggetto medesimo, ch' egli rappresenta. Vedete il sonetto sulla morte del Redentore; sonetto tanto celebrato, e che farà altrettanto onore all' Italia, quanto il più gran quadro di Raffaelle, e di Tiziano:

„ Quando Gesù con l' ultimo lamento
„ Schiuse le tombe, e la montagna scosse;
„ Adamo sbigottito, e sonnolento
„ Alzò la testa, e sovra i piè rizzosse.
„ Le torbide pupille intorno mosse
„ Piene di meraviglia, e di spavento;
„ E palpitando addimandò chi fosse
„ Lui che pendeva insanguinato, e spento.
„ Come lo seppe alla rugosa fronte,
„ Al crin canuto, ed alle guancia smorte
„ Colla pentita man fe danni ed onte.
„ Si volse lacrimando alla consorte,
„ E gridò sì, che rimbombonne il monte;
„ Io per te diedi al mio Signor la morte.

Forse un altro poeta avrebbe potuto trovare la stessa immagine trattando lo stesso soggetto; forse un altro avrebbe potuto dire nello

stesso modo in proposito di Adamo, che *alzò la testa, e sovra i piè rizzossi*: ma quelle *torbide pupille piene di meraviglia, e di spavento* girate all'intorno; quell' *addimandare palpitando*, chi fosse l' Uomo crocifisso sulla cima del Calvario; quella *mano pentita*, che fa oltraggio con una sola percossa alla *rugosa fronte, al crin canuto, ed alle guancie smorte*, no, queste tali bellezze non appartengono, che a *Minzoni*, e nessuno potrà pretendere d'avvicinarvisi, neppure improntandole espressamente.

Percorrete gli altri sonetti del nostro poeta. Qual maestà, qual dolcezza, qual fuoco d'immagini nel Sonetto per l'immacolata Concezione? Quale idea terribile desta in noi la sola parola *procellosa* in quel verso,

„ Ed ecco che brandisce arma rovente
„ Michel di *procellosa* ira ripieno!

Quanto è nobile, e sublime la chiusa del sonetto, tratteggiando la Vergine, che nel vedere abbattuto sotto i suoi piedi il Serpente infernale,

„ Ella sel gonta, lo calpesta, e passa!

Qual grandezza, qual energia ne' due sonetti sopra l' incontro di Rodomonte, e di Mandricardo sulla sponda dell' Acheronte, e nell' altro sonetto più sublime ancora, che incomincia,

„ Ove sono i gran Scipj fulminanti!

Come potrò lasciare sotto silenzio il Sonetto

„ Viene sul cocchio Astrea: fino alla pancia
„ Nuotano nelle nuvole i destrieri ec.

sonetto capo d' opera d' evidenza, di facilità, e d' immaginazione; e che racchiude più poesia esso solo, che tutti i dodici Capitoli dei Trionfi del *Petrarca*? Come potrò io non ricordare il Sonetto.

„ Io veggo il Siciliano antro vetusto,
componimento d' una robustezza, e d' una magnificenza senza esempio, ed a cui non potrebbe paragonarsi nel regno delle belle arti altro pezzo, che il famoso *Torso* di Belvedere, opera insigne del Greco Appollonio?

Non mi è possibile di enoeverare tutti i sonetti di *Minzoni*, perchè io non deggio dettagliarli, e caratterizzarli tutti. Ma non avvene alcuno ( prescindendo da tre, o quattro, in cui egli ha voluto *Petrarcheggiare* per vezzo ) il quale non presenti delle bellezze maschie, originali, e sommamente poetiche. Egli è uno di quei Genj felici così ricchi del proprio fondo, che creano il bello quasi senza pensarvi, e ne fanno parte agli uomini come per una prodigalità della natura. Questa soprabbondanza del loro genio è quella, che imprime tanta bellezza, e tanta verità nei loro quadri, che il nostro primo sentimento al loro aspetto è una specie di costernazione, e di sbalordimento. Ognuno, il quale abbia qualche disposizione pe' versi riconosce in essi una superiorità indefinibile, che li dichiara i grandi maestri dell'arte, e le cui produzioni formano la delizia insieme, e la disperazione di chi vorrebbe avvicinarvisi. Tale è l' impressione, che lascia in noi la lettura delle poesie di *Minzoni*. Ma questa lettura è utile, e necessaria: essa feconda lo animo, che lo somigliano, che sono nate per seguire i grandi mo-

delli, e che potrebbero un giorno eguagliarli. *Dante*, ed *Ariosto* sono i Poeti-pittori del nostro Parnaso, ed io aggiungo ad essi *Minzoni* senza timore di essere smentito. Ho incominciato questo saggio sulla Poesia Italiana con *Dante Alighieri*; io non poteva meglio coronarne il fine, che terminando con *Onofrio Minzoni*.

*F I N E*

# INDICE
## DE' CAPITOLI

| Pag. | lin. | ERRORI | CORREZIONI |
|---|---|---|---|
| 17. | 6. | per via dell' orecchie | per via dell' orecchio |
| 25. | 11. | l' estenzione | l' estensione |
| 39. | 19. | né fa strada | ne fa strada |
| 52. | 14 | non abbia presente | non abbia presenti |
| 79. | 12. | la soffoca ; e la snerva | lo soffoca, e lo snerva |
| 95 | 25. | in un supremo grado | in supremo grado |
| 103. | 15. | nella sua corte | alla sua corte |
| 123. | 9. | e l' onore | è l' onore |
|  | 25. | e sorte | ed essa sorte |
| 194. | 19. | egli intitolò il *Mezzogiorno* | egli intitolò il *Mattino* |
| 196. | 12. | che ricevessero | che ricevesse |